Die epischen Elemente in Adalbert Stifters „Witiko"

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

genehmigt von der philosophischen Fakultät

der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität

zu Bonn

Von

Paul Dormagen

aus Euskirchen

1939

Druckerei und Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch,

Berichterstatter:

Professor Dr. Obenauer.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Vorliegende Arbeit erscheint gleichzeitig als selbständiges Buch
im Konrad Triltsch-Verlag Würzburg

Einleitung.

Die Lehre vom Wesen der verschiedenen Dichtungsgattungen leidet immer noch darunter, daß die Begriffe nicht eindeutig sind. So hat der vielgebrauchte Begriff „episch", um den es in dieser Arbeit geht, einen doppelten Sinn. Einmal versteht man darunter alles, was jede Art von erzählerischer Dichtung vom Drama und von der Lyrik unterscheidet, zum andern aber die besonderen Eigenschaften des „Epos" im engeren Sinne. Aber auch über das Wesen dieses „Epos" herrscht bisher trotz Goethes und Schillers Bemühungen noch keine Einstimmigkeit, und dadurch wird die Verwirrung noch größer. Vielfach sieht man auch heute noch das Spezifische des Epos nur in Eigenschaften der äußeren Form: Epos sei eine umfangreichere Verserzählung, meint man und rechnet dann etwa auch „Hermann und Dorothea" oder einen so rein ausgeprägten Roman wie den „Parzival" dazu. Nach dieser Anschauung wäre der moderne Roman nur die kontinuierliche Fortsetzung des alten Epos, eine Fortsetzung, die unserm prosaisch-realistischen Zeitalter mehr gemäß sei. Und selbst wenn man ahnte, daß der Unterschied von Roman und Epos nicht nur in der Versform liegen könne — daß sie für das letztere unentbehrlich sei, glaubte man fast allgemein —, hielt man sich oft genug nur an andere, ebenfalls von jedem tieferen Sinnzusammenhang losgelöste Formmerkmale wie homerische Vergleiche, epische Formeln, mythologischen Apparat oder besondere „Heldenhaftigkeit" des Helden. Aber das Mißlingen all der zahlreichen Versuche der letzten Jahrhunderte, Epen zu schaffen, erklärt sich ja eben daraus, daß man den Zusammenhang solcher in den homerischen Epen entdeckter Formmerkmale mit einer bestimmten ganzheitlichen Weltschau nicht erkannt hatte und daher immer nur die merkwürdigsten Zwittergebilde hervorbringen konnte.

Die wichtigsten neueren Arbeiten über diese Fragen sind die von Lukacs (1920) und von Petsch (1934). Bei Lukacs wird der bis dahin so wenig beachtete Wesensunterschied von Epos und Roman sehr scharf betont. In knapper, formelhafter Kürze hat er die geistesgeschichtlichen Grundlagen der beiden im Bereich der Erzählung

möglichen dichterischen Seinsbewältigungen herausgearbeitet. Daß die Entstehung eines Epos oder eines Romans nicht dem Belieben des Dichters anheimgegeben ist, sondern daß jede der beiden Formen ihre notwendigen Lebensbedingungen hat und daß daher auch weder der Stoff allein noch das Wie der Verwortung allein das Epos macht, wurde von Lukacs wohl zum erstenmal ausführlicher dargelegt. Indessen hat er doch etwas ganz Entscheidendes übersehen: die innere Beziehung nämlich, die zwischen Epos und Volk besteht. Lukacs gebraucht den Begriff der „geschlossenen Kulturen", um den Wachstumsboden des Epos zu kennzeichnen. Lebendiger Träger einer Kultur ist aber nicht ein nur ungenau zu bestimmender Kulturkreis, sondern immer ein Volk; daher wird auch die Gemeinschaft, von der das Epos getragen sein muß, in den allermeisten Fällen ein Volk sein. Daraus ergibt sich aber ein weiteres: da ein Volk eine organische Lebenseinheit ist, die sich immer wieder aus ihren unveränderlichen Blutskräften erneuern kann und in seiner Geschichte nicht an einen unwiderruflich fortschreitenden geistigen Entwicklungs- und Individuationsprozeß gebunden ist, braucht auch die Zeit des Epos durchaus nicht ein für allemal vorüber zu sein, wie es nach Lukacs den Anschein hat; es können sich vielmehr immer wieder von neuem die Lebensbedingungen herausbilden, deren es zu seiner Entstehung bedarf. Eben darum ist auch die Beschäftigung mit dem Wesen des Epischen keineswegs eine nur historische Angelegenheit, wie ja der „Witiko" beweist (um von neueren epischen Dichtungen abzusehen). Hier liegt also die Grenze der Erkenntnisse von Lukacs. Außerdem hat er darauf verzichtet, seine geschichtsphilosophischen Ergebnisse mit den realen epischen oder romanhaften Formelementen in Zusammenhang zu bringen. Es fehlt ihnen die Nähe zum einzelnen Werk, und sie bleiben infolgedessen allzu theoretisch.

Um so mehr hat sich Petsch in die Werke hineinversenkt und aus den konkreten Beispielen das Wesen der Erzählkunst abgeleitet. Da seine Arbeit aber ganz auf die Unterscheidung vom Drama und von der Lyrik ausgerichtet ist und sich überhaupt wesentlich auf die Beschreibung der allem Erzählen gemeinsamen Einzelelemente beschränkt, bringt sie für das Problem Epos — Roman keine klar abgrenzenden Zusammenfassungen. Es wird nicht sichtbar, inwiefern Epos und Roman wesensverschiedene Dinge sind; denn allein vom Helden her läßt sich das Wesen des Epos nicht erfassen. So hat denn bei Petsch das Wort „episch" immer noch seinen schillernden Doppelsinn.

Sehr wertvolle Anregungen verdankt diese Arbeit noch dem Buch

von Lugowski über das Problem der Individualität, wenngleich Lugowski selber keine Ausblicke auf die Möglichkeit der Anwendung seines Begriffes des „mythischen Analogons" auf das Epos gegeben hat. Es wird sich zeigen, wie fruchtbar gerade dieser Begriff für die Wesensbestimmung des Epos ist (Siehe Schlußabschnitt: Mythos und Form).

Erst aus einer Verbindung der Methoden von Lukacs und Petsch, mit der Blickrichtung auf das Mythische bezw. das „mythische Analogon", wäre eine befriedigende Antwort auf das Problem zu geben, zu dem diese Arbeit nur einen Einzelbeitrag liefern will. In ihr wird das Wesen des Epos wie bei Lukacs in Eigenschaften des Gehalts gesehen, um auf diese Weise möglichst eindeutig vom Roman abgegrenzt werden zu können. Nach unserer Ansicht darf eine Dichtung nur dann episch genannt werden, wenn sie das Schicksal nicht eines Einzelnen, einer Familie oder eines Standes (der Roman begann beim Stand und endete beim Einzelnen!), sondern einer umfassenden Gesamtheit, also vorzüglich eines Volkes (Ilias, Nibelungenlied), unter Umständen aber auch einer religiösen Gemeinschaft (Göttliche Komödie) gestaltet. Das ist freilich nur e i n e der unerläßlichen Bedingungen. Es muß noch hinzukommen, daß diese Gemeinschaft nicht als sollend gewünscht, sondern als fraglos seiend gegeben wird: die Menschen dürfen in ihr nicht als vereinzelte, um ihre Verwirklichung erst ringende, sondern müssen als eingeordnete Glieder in ihr leben; das heißt aber nichts anderes als sie muß ins Mythische hinaufgehoben sein. Aus diesen beiden Eigenschaften: Gemeinschaftsschicksale und Unbedingtheit, ergeben sich dann allerdings eine ganze Reihe von Formelementen, die für das Epos charakteristisch sind. Vor allem muß die Bedeutung des Einzelhelden für die Handlung und müssen daher auch die Handlungsfaktoren grundsätzlich andere sein als im Roman; nicht die Einzelnen dürfen handeln, sondern die Gemeinschaft muß handeln. Die Gemeinschaft (das Volk) aber wird ihre Gültigkeit dadurch gewinnen, daß sie zwar ihren bestimmten Ort im Raum hat, aber in der Zeit beständig ist. Da ihre Wesenszüge nicht durch subjektive und individuelle Zufälligkeiten bedingt, sondern von unvergänglicher, typischer Art sind, wird auch der Aufbau einer epischen Dichtung starke Gesetzmäßigkeiten und Stilisierungen erkennen lassen und infolgedessen von viel einfacherer Struktur sein als beim Roman. Die Darstellungsweise, sei es bei der Behandlung der Personen und ihres im Gespräch sich realisierenden Verhältnisses zueinander, sei es bei der Beschreibung der Umwelt (Natur, Innenräume), wird sich gemäß dem Vorrang des Gemeinschaftsbezogenen vor dem Ich-haften durch

strenge Objektivität und durch typisierende Vereinfachungen auszeichnen. Schon im Material der Darstellung schließlich, der Sprache, wird das Allgemeingültige, das Ursprüngliche und Anfängliche der epischen Welt in Wortwahl und Satzbau, vor allem aber in der Art der Bildlichkeit zum Ausdruck kommen müssen.

Im Folgenden soll also durch eine ausführliche Formanalyse untersucht werden, ob und in welchen Zügen Stifters „Witiko" im soeben angedeuteten Sinne zum Epos hintendiert.

Stifter selbst hat eine solche Untersuchung nahegelegt, da er sich in seinen Briefen so oft auf Homer und das Nibelungenlied beruft und sogar einmal davon spricht, daß der historische Roman „das Epos in ungebundener Rede" sei (Br. III, S. 282). Wie sehr Stifter sich bewußt war, etwas Neuartiges geschaffen zu haben, zeigt sich auch darin, daß er seinen „Witiko" immer wieder vom damals üblichen historischen Roman zu distanzieren sucht. Daher ist es zum mindesten irreführend, den „Witiko" ohne weiteres als einen historischen Roman zu bezeichnen. Der historische Roman, sofern er nicht überhaupt nur eine Maske ist, hinter der sich Persönliches oder Zeitgeschichtliches verbirgt, hat den Sinn, einen bestimmten Zeitabschnitt der Vergangenheit in seiner Einmaligkeit wieder zum Leben zu erwecken und die in ihm wirkenden geistigen Kräfte aufzuzeigen. Zwar muß auch in ihm Ewig-Menschliches durchleuchten, wenn er Dichtung sein will; aber das ist weniger das Ziel als das natürliche Ergebnis schöpferischer Gestaltung. Der echte historische Roman bringt zur Anschauung, wie die Vielfältigkeit des menschlichen Seins in immer andern eigentümlichen geschichtlichen Formen seinen Ausdruck gefunden hat. Für Stifter dagegen war der geschichtliche Stoff nur wichtig als die einzige Möglichkeit, gesundes, ungebrochenes und das heißt eben episches Menschentum darzustellen. Er mußte in die Vergangenheit zurückgehen, weil die geistig und seelisch zerrissene, allem Natürlichen ferne Gegenwart ihm keine epischen Möglichkeiten anbot. Stifter spricht zwar davon, daß er „den Körper des Mittelalters zu konstruieren" suche (Br. I, S. 302), und er hat sich auch mit Erfolg um strenge historische Treue bemüht; aber trotzdem kommt es im „Witiko" kaum m e h r auf das eigentlich Geschichtliche an als etwa in der „Ilias". Es geht nicht um das Zufällige und Besondere der böhmischen Geschichte, nicht einmal in dem vertieften Sinne, in dem es in Shakespeares Königsdramen um die englische Geschichte geht; sondern gerade aus der getreuen, unverfälschten Wiedergabe der Tatsachen entspringt für Stifter die Gewißheit, ein Beispiel oder vielmehr ein Sinnbild dafür zu geben, wie es immer und überall gewesen ist, so-

lange das Leben der Menschen sich noch innerhalb der gottgewollten Ordnungen vollzog. Was er in Bezug auf den „Witiko" immer wieder von der Ehrfurcht vor dem Geschehenen und dem sorgfältigen Studium der Geschichtswerke sagt, darf nicht mißverstanden werden. Es bedeutet nur, daß er sich unbedingt davor hüten will, das große Werk mit seinen eigenen Stimmungen statt „mit dem Dufte des Zeitalters zu färben" (Br. I, S. 270). Es sind dies alles gleichsam nur Schutzmaßnahmen, um „das Brausen des eigenen Lebens" (Br. III, S. 224), das für den Roman stets bezeichnend gewesen ist, wirklich ganz auszuschalten. Da die Geschichte für ihn absolut sinnvolles, vom „Gesetz" durchwaltetes Geschehen ist, brauchen ihre Tatsachen nicht erst umgeformt zu werden, damit künstlerische Wirkungen entstehen, wie etwa in Schillers „Jungfrau von Orleans" (der Stifter dies denn auch zum Vorwurf macht). Die Tatsachen d ü r f e n nicht einmal angetastet werden, weil das für Stifters eigentümliches Verhältnis zur „Wirklichkeit" eine unerträglich ehrfurchtlose Vergewaltigung wäre. Nichts hätte für ihn sinnvoller sein können, als es gewesen ist, weil ja überall göttliche Kräfte wirksam waren. Wie sehr aber Stifter trotz dieser Haltung bemüht war, im „Witiko" nur Allgemeingültiges darzustellen, zeigt sich z. B. darin, daß von dem typisch höfischen Lebensstil, der doch damals gerade seine Blütezeit erlebte, nur in die Randzonen des „Witiko" (Witikos Reisen nach Nürnberg und Wien) etwas eingedrungen ist; was sich zwischen Witiko und Berta entwickelt, hat mit Minnedienst überhaupt nichts zu tun. Es wird sich an vielen Einzelzügen erweisen, daß der „Witiko" aus einer einheitlichen Weltschau heraus geschaffen wurde, die derjenigen der alten Epiker erstaunlich nahe verwandt ist. Daß trotzdem Unterschiede vorhanden sind, ist nicht anders zu erwarten, da Stifter so wenig wie irgend ein anderer Dichter des 19. Jahrhunderts eine ganz ungebrochen naive Natur hatte und haben konnte, sondern sich Einfachheit und Einfalt erst durch den Willen erwerben mußte. Dies letztere ist ihm aber dank einer glücklichen Veranlagung in so hohem Maße gelungen, daß der „Witiko" mit all seinen „Unwahrscheinlichkeiten" dennoch nicht mehr als Utopie wirkt wie noch der „Nachsommer", sondern als ein reines Urbild menschlichen Daseins. Das wird im Verlaufe der folgenden Untersuchungen sichtbar werden.

I. Die epische Welt.

a) Gemeinschaft und Volk.

Die entscheidende Bedingung, daß eine Dichtung Epos werde: die Gestaltung von Gemeinschaftsschicksalen, ist im „Witiko" in mehrfachen Stufen verwirklicht. Die kleinste Gemeinschaft über die Familie hinaus, die ja, als rein instinkthaft-natürlich bedingt, noch keine politische Bedeutung hat, ist im „Witiko" die der Waldleute. Sie ist eine wirkliche Lebensgemeinschaft, nicht nur Zweckgemeinschaft. Man lebt nicht gleichgültig nebeneinander her, in seine eigenen Freuden und Leiden versponnen, sondern jeder kennt jeden, ist mit seinen Schicksalen vertraut und nimmt seelischen Anteil an ihnen. Keiner außer Witiko ragt in irgend einer Weise aus der Masse der übrigen auffällig hervor, wenn auch freilich sich nicht alle Gestalten mit gleicher Deutlichkeit der Umrisse einprägen können. Soweit es überhaupt in einer Dichtung möglich ist, die Gestaltung aus der Sicht des Einzelnen heraus zu überwinden, ist das im „Witiko" geschehen. Die Waldleute treten nur als eine Ganzheit auf, und ihre rein persönlichen Angelegenheiten: Liebe, Ehe, Krankheit und Tod, bleiben ganz im Hintergrund. Wohl wird dagegen von dem Leid erzählt, das ihnen aus den Gemeinschaftsunternehmungen erwächst, von den Wunden und den Verlusten, die ihnen die Kriegszüge zufügen. In solchen Fällen wird der Tod jedes Einzelnen so wichtig, daß alle Gefallenen namentlich aufgezählt werden, selbst die, deren Namen in der Dichtung sonst noch gar nicht genannt worden ist: wer für die andern stirbt, verdient, von allen geehrt zu werden, auch wenn er sonst ganz in der Stille gelebt hat. Da das Dasein der Frau viel weniger öffentlichen Charakter hat als das des Mannes und sich unter natürlichen Verhältnissen ganz im Bereich der Familie vollzieht, lernen wir nur die Männer des Walddorfes als unterscheidbare Persönlichkeiten kennen; die Frauen treten nur hier und da als die anonymen Bräute, Gattinnen und Mütter auf, die sich von den Ausziehenden verabschieden und die Zurückkehrenden begrüßen. Die Frau hat hier noch so wenig Individualität, daß sie überhaupt nicht als Gestalt in die Dichtung

eingehen kann, ihre Lebenslinie verläuft noch unterhalb der Ebene des Epos.

Außer den Kriegszügen werden auch Arbeiten, die allen dienen, von allen gemeinsam ausgeführt: Wegebau, Wildschutz, Beseitigung von Unwetterschäden. Aber nicht nur das: auch wenn ein Einzelner eine größere Arbeit hat, wenn er sich z. B. ein Haus bauen will, so helfen ihm die anderen in den Stunden, die ihre eigene Tagesarbeit ihnen übrig läßt. Es bestehen keine Gesetze, nach denen das so geschehen muß, solche Hilfe ist nur ein alter Brauch und geschieht freiwillig. Jeder weiß, daß er nur ein Glied des Ganzen ist und nur als solches bestehen kann.

Es ist von den Werken Stifters gesagt worden, daß ihre Menschen eigentlich keine Arbeit kennen, sondern höchstens Beschäftigung, oder daß sie wenigstens nicht als arbeitend dargestellt werden. Das erstere trifft natürlich für den „Witiko" in keiner Weise mehr zu. Da ist niemand, der von einem ererbten Vermögen zehrt und einem schönen, mit geistigen Dingen ausgefüllten Müßiggang nachgeht. Die Männer im Walde leben von der Arbeit ihrer Hände, und auch Witiko oder der Herzog kennen kein genießerisches Untätigsein, sondern haben einen Beruf, der ihre ganze Existenz in Anspruch nimmt. Und schließlich ist der Krieg in seiner Weise auch ein mühseliges Handwerk. Trotzdem ist auch im „Witiko" Stifters alte Neigung in manchen Zügen wiederzuerkennen: auch in ihm fehlt immer noch jeder „Stall- und Schweißgeruch". Es fällt z. B. auf, daß unter den Waldleuten eigentlich gar keine Bauern sind oder, genauer gesagt, daß niemand als Bauer gekennzeichnet ist. Es gibt einen Schmied, einen Zimmermann, einen Schuster und andere Handwerker, die natürlich nebenbei auch ihr Vieh haben und ihren Acker bearbeiten; aber davon wird eben nicht gesprochen. Das Handwerk zeichnet sich vor der Landarbeit dadurch aus, daß es eine gestaltende und veredelnde Arbeit ist, die sogar zur Kunst werden kann, bei der also weniger das Mühevolle als das Schöpferische im Vordergrund steht. Dadurch erklärt sich Stifters Vorliebe für dieses. Dennoch: sowenig wir die oben erwähnten Gemeinschaftsarbeiten tatsächlich miterleben — es wird nur von ihnen gesprochen —, sowenig werden auch diese Handwerker bei der Arbeit dargestellt. Sie erwähnen diese nur mit Stolz und voller Selbstbewußtsein im Gespräch und bieten etwa Witiko ihre Hilfe an für seinen Hausbau. Wenn im „Witiko" ab und zu Menschen arbeitend geschildert werden, so ist es eine Arbeit oder vielmehr eine Beschäftigung, wie sie zum Feierabend paßt: „Lucia saß an der Leuchte und spann, Raimund schnitt aus Buchenklötzen lange Späne, Martin flocht

an einem breiten Tragbande und Witiko auch an einem." (S. 168). — „Da sie am 3. Tage ... wieder in der Abenddämmerung saßen, da Regina an einem alten Rocke flickte, Jakob eine Schnur flocht ..." (S. 217). Es besteht kein Zweifel daran, daß Raimund oder Martin tagsüber tüchtig geschafft haben; aber wir sehen sie nur in ihrer friedlichen Feierabendbeschäftigung, die eigentlich nur dazu dient, dem geselligen Zusammensein einen realen Grund zu geben. Selbst bei einem Gang durch die Felder wird die Tatsache, daß dort gearbeitet wird, nur ganz nebenbei berührt: „Außerhalb der Häuser gingen sie durch die Felder, auf denen Menschen an verschiedenen Stellen arbeiteten." (S. 186). Es wird mehrmals betont, daß auch Witiko bei der Arbeit öfters mit dabei ist; aber daraus gestaltet Stifter ebenfalls keine anschauliche Szene, sondern er begnügt sich mit ganz allgemeinen Aussagen: „Bei gemeinschaftlichen Arbeiten half er mit, wenn etwa ein Weg durch den Schnee zu brechen war oder wenn ein Pfad zu finden und mit Reisern zu bezeichnen war, da der alte samt seinen Reisern unkenntlich geworden war, oder wenn man gegen einen Wolf oder ein anderes Waldtier ging oder Anstalten traf, ein solches ferne zu halten." (S. 173). — „Es begannen nun die Frühlingsarbeiten, und Martin und Raimund rückten mit ihren Gespannen in ihr Feld, und gedungene Lohnarbeiter halfen ihnen, und Witiko war auch dabei und legte, wo es nötig war, Hand an ..." (S. 174). Daß Stifter, der doch selber auf dem Lande aufgewachsen war, die Feldarbeit ebenso darzustellen vermocht hätte wie etwa sein Zeitgenosse Gotthelf, bedarf keiner Frage. Es kann sich also nur um ein bewußtes oder unbewußtes Verzichten handeln, das zwar an sich schon in Stifters Eigenart begründet ist, im Falle des „Witiko" aber außerdem dessen epischen Charakter verstärkt. Man braucht sich ja nur daran zu erinnern, daß auch im homerischen Epos nicht gearbeitet wird. Die epische Welt ist ihrem Wesen nach eine feiertägliche Welt, in der die Menschen in ihrer von allen Bedingtheiten freien Wahrhaftigkeit geschaut werden, eine Welt, in der die Arbeit noch nicht zur Last und zum Fluch geworden ist und daher auch noch nicht im Mittelpunkt des Denkens steht; sie ist schließlich vor allem eine Welt großer Kämpfe und tapferer Bewährungen. Die Handlungen und Zustände des täglichen Lebens, in denen der Mensch einfach sein Dasein genießt: das Essen und Trinken, das Ausruhen und die Unterhaltung, sind wichtiger als die Arbeit, so wie das Haus wichtiger ist als sein Fundament, ohne das es doch nicht bestehen könnte. Und in erster Hinsicht erzählenswert sind eben Krieg und Kampf und die Vorbereitungen dazu. Von einer Entwertung der Arbeit kann dabei natürlich nicht die Rede sein.

Wenn das Fehlen arbeitender Menschen beim „Witiko" stärker auffällt als bei Homer, so liegt das an Stifters größerer Wirklichkeitsnähe, an der größeren Breite seiner Darstellung und schließlich auch an der Prosa. Bei diesen Menschen, die nicht in den fruchtbaren Ideallandschaften Griechenlands, sondern auf dem kärglichen Boden des Böhmerwaldes leben, vermissen wir eher, daß wir sie nicht arbeiten sehen. Hier ist ein Punkt, an dem man erkennt, wie Stifters epische Welt der realen Zeitwirklichkeit abgerungen ist und daher auch das „Künstliche" der dichterischen Form stärker zum Bewußtsein bringt als ein naiv erzähltes Epos. Immerhin unterscheiden sich die „Witiko"-Menschen, Witiko selber an ihrer Spitze, deutlich genug von allen übrigen Menschen der Stifterwelt, denen fast immer das materielle Glück als ein Geschenk in den Schoß fällt und die daher nur mit ihren Gefühlen oder mit geistigen Dingen beschäftigt sind, was beides zur Absonderung führt.

Die Gemeinschaft der Waldleute gewinnt ihre politisch aktive Form im Führertum. Fast wie in den frühgermanischen Zeiten erwählen sich die Männer selber ihre Führer im Krieg, und diese werden dann auch im Frieden ihre Führer und Herren, weil ihnen das Führeramt um ihrer Leistung und ihres ganzen Seins willen zusteht. Herrentum, wie es von Witiko gelebt wird, ist nicht Knechtung und Ausnutzung, sondern Hilfe und Schutz. Das Verhältnis zwischen Herren und Untergebenen beruht ganz auf patriarchalischer Grundlage, und die Unterschiede im Rang sind daher nichts Trennendes: zwischen Witiko und seinen Leuten besteht keine Kluft, sondern nur eine Stufe. Einer der Gründe, weshalb Witiko zum Führer gewählt wird, ist der, daß er wie einer ihresgleichen gelebt hat: „Er hat das Gewand getragen wie wir, wir sind an seiner Leuchte gesessen, da es Winter war, er ist auch an unserer Leuchte gesessen und hat uns nicht verachtet . . ." (S. 253). Das ist von seiten Witikos keine herablassende „Leutseligkeit" oder gar Berechnung, sondern es ist ihm natürlich, so zu handeln. Er liebt diese Menschen; denn „sie sind gut, ernsthaft und treu" (S. 516), und sie stehen im Grunde seinem Herzen näher als die höfischen Ritter in Wien, die doch seine „Standesgenossen" sind.

Die Dorfgemeinschaft ist indessen nur als Glied denkbar; die umfassende und daher auch die eigentlich epische Gemeinschaft ist das Volk, und die verbindende Stufe zwischen beidem der Gau. Dient die Gestaltung der Dorfgemeinschaft dazu, in aller Breite mit den einfachen Menschen vertraut zu machen, aus denen das Volk sich zusammensetzt, so lernen wir im Gau nur noch die Führer kennen.

Während Witiko in der Dorfgemeinschaft etwas Besonderes ist, gleichsam die Seele dieses Organismus, ist er im Gau nur noch einer unter vielen, die ihm ungefähr ebenbürtig sind, so daß der Eindruck, es handle sich bei ihm um einen außergewöhnlichen Menschen im Sinne des Romans, sogleich wieder aufgehoben wird. Auf dieser Stufe hat auch die Frau schon eine andere Bedeutung. Immer noch ist sie Hausfrau, aber doch auch Herrin, und so ist es ganz folgerichtig, daß Witiko, wenn er Lubomir oder sonst jemand von seinen Standesgenossen besucht, auch der Frau vorgestellt wird und daß diese unter Umständen sogar handelnd eingreift, wie es vor allem in der Gestalt der Dimut geschieht.

Wie in dem Gau, in dem Witikos Heimat liegt, so ist es in allen Gauen, aus denen sich der Staat zusammensetzt. Um diesen Staat aber und um das Volk, das sich ihn in schweren Kämpfen aufbaut, geht es in Stifters Werk, nicht um Witikos persönliche Erlebnisse. Aufstände und Bürgerkriege und deren Überwindung machen die eigentliche Handlung aus. Witiko ist kein Einzelheld, dem etwas gegenübergestellt wird, mit dem er sich auseinandersetzt, wie das in jedem Roman der Fall ist; er ist nur einer der Besten aus dem Volke, ein beliebig Herausgegriffener unter diesen Besten, die berufen sind, aktiv die Geschicke eines Volkes zu gestalten. Die beiden Gruppen, die im Kampf miteinander stehen, sind nicht Witiko auf der einen und alle übrigen auf der anderen Seite, sondern die beiden Parteien, in die sich das Volk gespaltet hat. Sie erzeugen die Handlung. „Held" der Dichtung ist Witiko nur insofern, als eine Dichtung sich eben um eine bestimmte Gestalt kristallisieren muß; insofern, als sie einen festen Standpunkt haben muß, von dem aus das Geschehen perspektivisch betrachtet wird. Daß sich sein persönliches Schicksal im Verlaufe der Erzählung auch erfüllt, ist nicht das Entscheidende, es ist mehr eine selbstverständliche Begleit- und Folgeerscheinung. So wie sein Geschlecht durch ihn wieder groß wird, so steigen immer wieder Geschlechter aus dem Schoße des Volkes auf, indem sie sich im Dienen hervortun. Witikos objektive Lebensaufgabe ist der Dienst; sein unmittelbar damit verknüpftes subjektives Lebensziel aber besteht darin, sich durch Dienst und Leistung Besitz zu erwerben. Er weiß, daß der Dienst sich lohnt, daß er Macht und Reichtum zur Folge haben wird; aber obgleich das so ist, obgleich er beides im Dienen gleichzeitig miterstrebt, wird dadurch die Reinheit der Hingabe an den Dienst in keiner Weise aufgehoben. Dies gehört eben zu den glückhaften Eigenschaften einer epischen Welt, in der das „sanfte Gesetz" unbestritten gilt und das Entweder-Oder mit seinen tragi-

schen Folgen unbekannt ist. In ihren Menschen ist das Leben noch in seiner ganzen Fülle und Vielfältigkeit erhalten, sie brauchen nicht das eine zu meiden, weil sie das andere tun, und es gibt für sie vor allem keine unversöhnliche Kluft zwischen materiellen und geistigen Werten. Dabei ist Witikos Leistung nicht einmal mit besonderer Mühe verbunden, sie ist eigentlich nur die natürliche Frucht seines Wesens. Trotzdem aber erscheint Witiko nicht als märchenhafter Glückspring; denn so wie es ihm geschieht, muß es in dieser Welt zugehen, die, wenn auch von Stifters Kunst einmalig geschaffen, keineswegs unwahr, sondern von einer höheren Wahrheit durchleuchtet ist und in der alles aufgehoben erscheint, was in der Alltagswelt an Sinnlosigkeit und Brüchigkeit begegnet.

Vor allem an der Behandlung der erotischen Motive zeigt sich Stifters episches Wollen. Die Liebe als das Individuellste im Leben des Menschen ist im „Witiko" mit einer ganz einmaligen Keuschheit und Knappheit dargestellt. Fast in allen früheren Dichtungen Stifters war sie das entscheidende handlungschaffende Erlebnis. Im „Witiko" ist ihr zwar auch nichts von ihrem Wert genommen, aber sie erscheint als das Selbstverständliche, sie birgt keinerlei Probleme mehr in sich und kann daher auch nicht mehr eigentliches Handlungsmotiv werden. Es sind ihr nicht mehr als drei verhältnismäßig knappe, fast symmetrisch in die Dichtung eingeordnete Szenen gewidmet, die freilich von einer sehr innigen Schönheit erfüllt sind. Wichtiger als die Liebe ist die Ehe für die Gemeinschaft, und so werden denn auch Hochzeitsvorbereitungen und Hochzeitsfeierlichkeiten viel ausführlicher behandelt. An ihnen sind viel mehr Menschen unmittelbar beteiligt als nur die beiden Liebenden, sie können wie Beratungen und Kriegszüge zur Entfaltung von Massenszenen dienen, die ja besonders charakteristisch für das Epos sind.

Massenszenen aller Art sind überhaupt im „Witiko" gegenüber den Szenen zu zweien oder dreien bei weitem in der Überzahl. Bewundernswert ist dabei, wie Stifter dennoch alles Theatralische vermieden hat, das sich so leicht in Massenszenen einschleicht. Auch bleibt bei allem Personenreichtum immer die übersichtliche Klarheit gewahrt. da die Darstellung sich nie in atemberaubende Überstürzungen versteigt. Von dem erhöhten, eine ruhige Überschau ermöglichenden Standort des epischen Zuschauers aus erleben wir im Wechsel der Einzelvorgänge, wie ein ganzes Volk handelt, und zwar so, daß wir an einer Stelle — dort, wo die Waldleute sind — genauere Einzelheiten erkennen können.

Hier aber ist die wichtigste Einwendung gegen den „Witiko" zu

machen: das Volk, um dessen Schicksal es geht, ist in Wirklichkeit gar kein einheitliches Volk! Es muß freilich eingeräumt werden, daß die nationalen Unterschiede im Mittelalter nicht die Bedeutung hatten, die sie heute haben. Aber auch damals haben Deutsche und Tschechen zusammen kein „böhmisches Volk", sondern nur einen böhmischen Staat gebildet, in dem es zwar ein ganz selbstverständliches Zusammengehörigkeitsgefühl gab, in dem aber doch jedem die verschiedene völkische Art durch die Sprachverschiedenheit bewußt werden mußte. Daß Stifter diese Unterschiede mit Absicht verwischt hat — denn die Revolution von 1848 hatte allen deutlich gemacht, daß es in Böhmen gärte — erkärt sich sowohl aus seiner klassisch-humanistischen Überzeugung wie aus seinem konservativ-österreichischen Staatsgefühl. Zwar hat Stifter wohl zwischen Deutschen und Tschechen unterschieden, nicht nur durch die Namen, sondern auch durch die völkischen Besonderheiten in Kleidung, Hausbau und Lebensweise; darauf hat schon Nadler hingewiesen. Aber gerade bei Witiko selber ist die Nationalität nicht eindeutig festgelegt, mag er sich auch dem Leser ganz als deutsche Jünglingsgestalt einprägen. Der Sage nach stammt sein Geschlecht aus Rom. Läßt man dies unberücksichtigt, weil es nur mythische Bedeutung hat, so bleibt als Tatsache bestehen, daß seine Mutter eine reinblütige Tschechin ist (S. 501); über die Herkunft des Vaters wird nichts Greifbares gesagt. Jedenfalls hat auch er einen tschechischen Namen: Wok. (S. 112). Witiko selber ist freilich in Passau erzogen worden und fühlt sich als Deutscher. Dem „Scharlachreiter" und seinen Freunden gegenüber nennt er sich sogar einen „Fremden", der „slawische Gastfreundschaft" in Anspruch nimmt. (S. 62). Wenig später dagegen spricht er davon, daß der Herzog wohl wisse, „warum er zu den Deutschen" stehe; „das hindert nicht, daß er unser Volk einmal ruhmvoll nach außen führt." (S. 68). Hier wird also der Anschein erweckt, als ob es ein einheitliches böhmisches Volk gebe, zu dem auch die deutschsprachigen Bewohner Böhmens gehören, und das sich vom deutschen Volk unterscheidet. Bei der Versammlung auf dem Wysehrad bezeichnet Witiko sich als „ein Kind dieses Landes" (S. 108). An keiner Stelle wird erwähnt, daß zweierlei Sprachen gesprochen werden, obwohl doch nicht angenommen werden kann, daß jeder beide Sprachen versteht und es daher gleichgültig ist, welche er gebraucht. Dies scheint zwar ein Vorrecht des Epos überhaupt zu sein; denn auch Odysseus kennt ja auf seinen Irrfahrten keine Verständigungsschwierigkeiten. Aber im „Witiko" ist die Lage doch ganz anders. Da Stifter sich nun einmal an die geschichtliche Wirklichkeit gebunden hatte und auf diese Weise das Epos eines Volkes schaffen

wollte, hätte er nach unserem Empfinden nicht gerade das vernachlässigen dürfen, was ein Volk vor allem zum Volk macht: Blutsgemeinschaft und Sprache. Daß Stifter da offenbar selber in einer merkwürdigen Unsicherheit war, geht vor allem aus jener Stelle hervor, in welcher der Herzog das Wesen des Volkes folgendermaßen definiert: „. . . Menschen, welche dieselbe Sprache reden, dieselben Kleider haben, dieselben Fluren bewohnen, dieselben Voreltern zählen, dieselben Gesichtszüge tragen . . ." (S. 272). Da sind überraschend klar alle Elemente aufgezählt, die auch wir heute als Wesensmerkmale eines Volkes ansehen: Rasse, Sprache, Kultur und Boden. Aber wenn der Herzog seine Bemühungen um friedliche Beilegung des Bürgerkrieges damit begründet, daß Menschen, die auf diese Weise zusammengehören, nicht gegeneinander kämpfen sollen, so verwickelt er sich damit in Widersprüche, die für ihn wie für den Dichter unlösbar bleiben, weil ja gerade dies alles für den eigenen Staat nicht zutrifft.

Auch in der eigentlichen Handlung spielen die schwierigen völkischen Verhältnisse Böhmens keinerlei Rolle. Wohl werden auf seiten der Aufständischen keine deutschen Namen genannt; aber das liegt daran, daß es ja ein Aufstand der großen Herren, unter denen es keine Deutschen gibt, und außerdem noch ein mährischer Aufstand ist. Auf der anderen Seite kämpfen jedenfalls Deutsche und Tschechen ohne Unterschied nebeneinander. Besonders aufschlußreich ist die Szene, in der Witiko sein Führeramt vorübergehend dem Tschechen Rowno übergibt: „Ich muß euch daher auf eine Zeit verlassen. Traget in dieser die Willigkeit, die ihr mir bisher erwiesen habt, auf Rowno über, er ist in der Heimat euer Nachbar, ist in dem Streite auf dem Berge Wysoka euer Nachbar gewesen und ist in der hiesigen Anordnung wieder euer Nachbar." (S. 337). Rowno redet daraufhin die Leute Witikos mit „Heimatleute" an, ähnlich wie der Deutsche Diet von Wettern diesen bei einer anderen Gelegenheit „Landsmann" genannt hat (S. 124). Hier wird ganz deutlich, daß für das Verbundenheitsgefühl der „Witiko"-Menschen nicht Blut und Boden, sondern nur der Boden, die gemeinsame Heimat, von Bedeutung ist. Der tschechische Nachbar steht Witiko näher als ein Deutscher aus einer entfernteren Gegend.

Die Unwahrscheinlichkeiten, mit denen die völkischen Verhältnisse dargestellt sind, können keinerlei Rechtfertigung aus besonderen epischen Gesetzen erhalten, weil sie natürlichen Seinsgesetzen widersprechen; es offenbart sich in ihnen keine höhere Kunstwirklichkeit, sondern nur die Zeitgebundenheit von Stifters Geschichtsauffassung.

Und dies berechtigt uns, von einem wirklichen Mangel zu sprechen. An ihm liegt es, daß der „Witiko" doch nicht ganz zu dem völkischen Epos geworden ist, das er seiner inneren Struktur nach hätte sein können.

b) Der Raum.

Auch der Raum baut sich im „Witiko" gleich der Gemeinschaft in verschiedenen Stufen auf. Der ganz konkrete epische Raum der Dichtung ist jene Landschaft Südböhmens, die vor dem Beginn der Erzählung in ihren allgemeinen Zügen beschrieben wird. Das Gerippe, das Stifter dort entwirft, gewinnt im Ablauf der Geschehnisse immer mehr Fleisch und Blut und wird so gleichsam selber zum Handlungsfaktor. Indem Witiko diese Landschaft nach allen Richtungen hin durchwandert und hier und da auf eine Höhe steigt, um Ausschau zu halten, wird sie in der Anschauung des Lesers immer gestalthafter und verbindet sich mit der Vorstellung der „Witiko"-Menschen; denn Raum und Menschen gehören hier innig zusammen. Man darf dies nicht übersehen: bei aller Typik der Gestalten und der Gestaltung, von der noch zu sprechen ist, bleibt die Raumgebundenheit dieser Menschen durchaus gewahrt. Sie ist nicht nur in ganz anderem Maße vorhanden als in Goethes Romanen, sondern auch viel stärker als im „Nachsommer". Die individuellen Züge des Raumes sind nicht verwischt, sondern nur vereinfacht und dadurch gültiger geworden. Nichts ist verändert oder umgestaltet wie im „Nachsommer", kein Wald und kein Berg frei erfunden; selbst die Namen der Orte und Gewässer sind alle der Wirklichkeit entnommen. Aber nicht als naturalistisches Milieu, das nur die realen Lebensformen bedingt, ist dieser Raum gesehen, sondern als eine metaphysische Wirklichkeit, von der geistige Kräfte ausstrahlen und die das Gefühl bindet: als Heimat und Lebensgrund. Mehrmals wird davon gesprochen, daß die Menschen der Wälder anders sind als die der Ebene. Die besondere Art ihres Seelentums, ihres Glaubens, ihrer Bräuche und Feste ist ohne den Raum, in dem sie leben, nicht denkbar. Dabei ist ihre Heimatliebe ganz unsentimental und darum um so ergreifender. Sie veranlaßt selbst Witiko zu einer seiner seltenen Gefühlsäußerungen: „Seid mir von Herzen gegrüßt, alle ihr Männer, deren Heimat von Fichtenzweigen umweht ist oder von den Zweigen der Tannen und Föhren, oder umrauscht von denen der Buchen und Ahornen, welche zu den Millionen der Bäume gehören, die da wachsen, wo die junge Moldau

von Abend gegen Morgen geht . . ." (S. 393). Auch Witikos Männer sprechen nicht viel von der Heimat, wenn sie auf Kriegszügen sind, aber als einige von ihnen verwundet in der Fremde liegen, werden sie trotz der besten Pflege mutlos und trübsinnig, weil sie die Bäume ihrer Wälder vermissen und das ganz Andere ihrer Umwelt sie beengt.

In einer zweiten Stufe erweitert sich der Raum zu dem ganzen Königreich Böhmen mit Prag als Mittelpunkt. Er ist schon weniger mit den Sinnen faßbar, weniger in seinen physischen und metaphysischen, als in seinen geistigen Qualitäten gegenwärtig, weniger als Landschaft, denn als Staat und Kulturträger. Daher ragen aus ihm wie zwei Symbole hervor die heilige Stadt Prag und der Wysokaberg, jene als der geistige und politische Mittelpunkt des Staates, als das „Herz des Landes" (S. 335), dieser als der Ort, wo das Volk um seine Einheit und Staatwerdung kämpfte. Da Prag als Symbol gesehen ist, sind vor allem seine alten, ehrwürdigen Heiligtümer, die Burgen und Kirchen, in die Dichtung eingegangen als das, was allen gehört und im Bewußtsein jedes Einzelnen die staatliche Gemeinschaft versinnbildet. Es ist fast, als gäbe es in dieser Stadt überhaupt keine Privathäuser. Selbst von der Moldau, die mit ihren Brücken doch ebenso zum Prager Stadtbild gehört wie die Seine zu Paris, ist kaum die Rede, weil sie mit der Idee „Prag" nichts zu tun hat. Der Schmerz über das Unheil der Belagerung dieser Stadt wird am größten, als vom Feind eine der alten Kirchen in Brand geschossen ist, nicht weil Kunstwerte verloren gehen, sondern weil ein Symbol zerstört wird. Zweimal ist Prag selber Handlungsträger: bei der Belagerung und bei den festlichen Veranstaltungen zum Wiederaufbau des Veitsdomes. Als die Waldleute die belagerte Stadt verteidigen, bilden die Heiligtümer und die Sagen und Legenden, mit denen sie umwoben sind, ihren liebsten Gesprächsstoff; eine zweite Gelegenheit, von den Burgen und Kirchen ausführlicher zu sprechen, ist der Besuch des deutschen Königs, der zu all diesen öffentlichen Bauten hingeführt wird und sogar die „heiligen Geschichten" ihrer Entstehung zum Teil schon kennt. Da der Staat etwas Göttliches ist, wird keinerlei Unterschied zwischen staatlichen und kirchlichen Bauten gemacht; beide sind gleichermaßen „heilig". Wenn der Kampf im Bürgerkrieg schließlich um Prag geht, so hat das rein ideelle Gründe: wie der Kaiser seine Krone in Rom holen muß, so kann in Böhmen niemand Herzog sein, der nicht auf dem Stuhl Premysls in Prag gesessen hat.

Aus dem übrigen Königreich werden fast nur Orte und Namen genannt, ohne daß sie in vollem Sinne Gestalt gewinnen und sich in

ihrem bestimmten geographisch-geschichtlichen Sosein einprägen. Nur Znaim lernen wir noch etwas genauer kennen. Diese zweite Stadt des Herzogtums, Symbol des Aufstands und der gegenstaatlichen Kräfte, wird im zweiten Krieg umkämpft, aber sie muß sich rasch ergeben, weil durch den Abzug der Feinde von Prag im Vorjahre im Grunde schon alles entschieden war. Während es aber undenkbar ist, daß Prag zur Strafe zerstört würde, wenn es sich empört hätte, kann dies wohl mit Znaim geschehen, als dessen Herzog zum zweitenmal abtrünnig geworden ist, und es kann deshalb geschehen, weil die Burg in Znaim ein Gebäude wie andere auch ist.

Der dritte Raum, der die beiden anderen wiederum in sich umfaßt wie der zweite den ersten, ist das Reich. Dieser Raum wird nicht mehr in die eigentliche Handlung einbezogen, weil deren Träger ja das böhmische Volk ist. Aber er ist immer der Hintergrund oder, besser gesagt, der Über-Raum, der durch alle Einzelräume hindurch zu sehen ist als die letzte große Ganzheit innerhalb der menschlichen Ordnungen, die schon nicht mehr rein politisch ist, in der vielmehr Göttliches und Menschliches unmittelbar ineinandergreifen. Dreimal — vom Schluß der Dichtung abgesehen — wird er in Episodenhandlungen zum Träger des Geschehens, indem Witiko die drei süddeutschen Kulturzentren Wien, Passau und Nürnberg besucht. Diese liegen, von Böhmen aus gesehen, am Rande, und Witikos Reisen dorthin sind gleichsam als Ausblicke ins größere Reich zu verstehen. Die Waldlandschaft reicht ja sogar unmittelbar bis an Passau heran, so daß die bayrische Ostmark und Österreich für Witiko fast m e h r Heimat sind als die entlegeneren Gebiete des eigenen Staates. Er holt sich ja auch seine Frau aus Bayern, ohne daß diese deshalb weniger zu den Menschen des Waldes gehörte als er selber, und wenn er eine Donaufahrt von Passau nach Wien unternimmt, so ist er immer noch in der Heimat, weshalb diese Reise auch in ihrem Ablauf beschrieben wird wie sonst nur die Wanderungen durch die Wälder. Wenn er Ausschau hält, so sieht er ja ebenso gut die Donau wie die Moldau, und daß ihm beide Flüsse über ihr reales Sein hinaus etwas bedeuten, hängt eben damit zusammen, daß er und seine Waldleute Deutsche sind und daher gar nicht das Gefühl haben können, nach Bayern-Österreich hin gebe es eine Grenze; für sie ist Böhmen nach dem Südwesten offen. An diesem Hineinbeziehen der Donaulandschaft spürt man wieder, daß da Probleme liegen, die Stifter nicht sehen wollte. Es spiegelt sich hier Stifters eigenes Schicksal, der aus den böhmischen Wäldern nicht nach Prag, sondern nach Wien ging und so durch seine eigene Existenz der im „Witiko" gegebenen Lösung widerspricht. Nur bei der Nürn-

bergfahrt steht der Reichsgedanke als solcher im Mittelpunkt; Wien und Passau dagegen sind vor allem als Hauptstädte der Nachbarländer gesehen.

Wir können also bei der Raumbehandlung ein allmähliches, perspektivistisches Ausweiten feststellen, das alles Sprunghafte vermeidet.

Eine besondere Bedeutung haben die Schlußkapitel des „Witiko". Hier ist tatsächlich der böhmische Raum auf weite Strecken hin nicht nur verlassen, sondern auch fast vergessen: die böhmischen Schicksale haben sich vollendet und sind daher den großen Reichsschicksalen ein- und untergeordnet. Reichsschicksal aber ist nicht zu denken ohne Italien, und so erscheint nun als letztes Raumsymbol das trotzende Mailand mit seiner Umgebung auf der epischen Bühne. Daß hierbei ein Bruch in den „Witiko" hineingekommen ist, liegt nicht an der Tatsache an sich, daß das Geschehen nun nach Italien verlegt wird, was als Ausklang durchaus sinnvoll ist, sondern an der Art der Darstellung, von der in anderem Zusammenhang gehandelt wird.

c) Die Zeit.

Als eine Geschichtsdichtung spielt der „Witiko" in einer ganz bestimmten, durch Jahreszahlen festgelegten Zeitepoche. Nachdem im Eingang der Raum umrissen worden ist, folgt sofort die Zeitangabe, genau wie im Drama Ort und Zeit vor Beginn der Handlung angegeben werden. Dieser logische Aufbau ist bezeichnend für Stifters Spätkunst. Es heißt also S. 11: „Zur Zeit, da in Deutschland der dritte Konrad, der erste aus dem Geschlechte der Hohenstaufen, herrschte, da Bayern der stolze Heinrich innehatte, da Leopold der Freigebige Markgraf in Österreich war, da Sobeslaw der Erste auf dem Herzogstuhle der Böhmen saß, und da man das Jahr des Heiles 1138 schrieb: ritt in der Schlucht ... ein Mann." Offenbar hat Stifter hier bewußt oder unbewußt jene Zeitbestimmung aus dem Lukasevangelium zum Vorbild gehabt, die das Auftreten des Täufers festlegt: „Im fünfzehnten Jahre des Kaisertums Tiberius ..." (3, 1—2). Dieser einleitende Satz könnte leicht falsche Vorstellungen über die Bedeutung der Zeit im „Witiko" erzeugen. Man könnte aus ihm schließen, daß der „Witiko" eben doch ein historischer Roman sei, in dem der Mensch mit besonderer Betonung als ein geschichtliches Wesen gesehen werde, als jenes Wesen, das sich dadurch von allen andern unterscheidet, daß es Geschichte kennt und ein Bewußtsein von Vergangenheit und Zukunft hat. In Wirklichkeit aber fehlt im „Witiko" jedes Zeitgefühl im

modernen Sinne, jede Trauer um die Vergänglichkeit alles Seins und Geschehens, jedes Grauen vor dem Nichtsein und der Einmaligkeit des Augenblicks. Geschichte ist in ihm nicht Aufeinanderfolge einmaliger, unwiderruflicher Ereignisse, sondern das Sich-immer-Wiederholende, ewige Wiederkehr. Nicht auf das Fließen und Werden wird der Akzent verlegt, sondern auf das, was im Fließen Bestand hat. Die Menschen entwickeln sich nicht, sie kommen höchstens zur Klarheit, wie Witiko und vor allem Wladislaw. Und da sie also von Anfang an ihr festes Wesen haben, so weiß man schon im voraus, wie sie sich in einer bestimmten Situation verhalten werden. Niemand hat es eilig mit der Erreichung eines Zieles, man hat Geduld zum Warten, es wird sich alles „fügen", man weiß, daß man sich aufeinander und auf die Sinnhaftigkeit alles Geschehens verlassen kann. Liebe, Freundschaft und Treue unter den Menschen haben nichts Fragwürdiges, die Gefühle sind so beständig wie die Dinge selber. Der Abfall Diepolds ist etwas völlig Unbegreifliches, und es kann gar nicht anders sein, als daß er vorübergehend irregeleitet worden ist. Das Fehlen des Zeitgefühls wird am augenfälligsten in den Beziehungen zwischen Witiko und Berta. Beide sehen sich ein einziges Mal, führen ein kurzes Gespräch miteinander und wissen nun für alle Zukunft, daß sie einander gehören, obschon nicht davon gesprochen wird und sie sich erst nach Jahren wiedersehen. Sie bedürfen auch keiner Briefe, um sich gegenseitig Liebe und Treue immer wieder zu versichern oder um sich allmählich kennenzulernen. Denn man kennt einander, wenn man sich einmal gesehen hat. Das ist nicht „Liebe auf den ersten Blick"; denn hier handelt es sich nicht um den Ausnahmefall einer plötzlich erwachenden Leidenschaft, überhaupt nicht um Leidenschaft, sondern um ein „Erkennen", um einen geistigen Vorgang, aus dem ein stilles, aber tiefes Gefühl entspringt, das nun nicht mehr verlöschen kann wie so oft die Leidenschaft, die zwei Menschen aneinander bindet. Und die beiden warten nun ohne Ungeduld, bis ihre Zeit gekommen ist. Daß diese Jahre „verlorene Zeit" seien, verloren für das gemeinsame Glück; daß es nie mehr so sein kann, wie es in diesen Jahren ihres Jungseins hätte sein können: die Möglichkeit solcher Gedanken besteht für sie überhaupt nicht. Die Zukunft ist für sie nur verlängerte Gegenwart. Wenn sie sich nach Jahren wiedersehen, so hat sich nichts geändert, als daß sich ihr Jungsein gleichsam noch mehr entfaltet hat: sie sind beide schöner geworden. Wie die jungen Menschen im „Witiko" jung bleiben, so sind auch die alten von Beginn an alt und wandeln sich kaum in ihrem Altsein. Aus allem ergibt sich, daß die Zeit im „Witiko" als reine Dauer

gesehen ist. Auch die Breite, Dichte und Gleichmäßigkeit der Darstellung trägt dazu bei, diesen Eindruck hervorzurufen. Es ist selbstverständlich, daß nicht alle Geschehnisse einer Dichtung aus gleich naher Distanz gegeben werden können, weil der Distanzwechsel eines der vorzüglichsten Mittel des Dichters ist, der Eintönigkeit zu entgehen und das Bedeutsame hervorzuheben, zuweilen auch, um das innere Drängen, das im Geschehen selber liegt, durch ein rascheres Tempo zum Ausdruck zu bringen. Berücksichtigt man dies, so wird man staunen, wie selten im „Witiko", aufs Ganze gesehen, Änderungen in der Distanz sind. Eine unvermeidliche Wirkung häufigen Distanzwechsels ist das Gefühl der Relativität: ob etwas wichtig ist, wird ganz von der subjektiven Auffassung abhängig gemacht. Dem ist Stifter aus dem Wege gegangen. Es überwiegt durchaus jene Erzählform, die die Geschehnisse aus der Nähe betrachtet und sie daher auch in der ganzen Ausführlichkeit ihres Werdens darstellt, ohne ein Glied der Kette auszulassen. Man kann es als „Ruhe in der Bewegung" bezeichnen; denn eigentliche Ruhepunkte wie im „Nachsommer" gibt es im „Witiko" nicht mehr; niemals steht das Geschehen völlig still. Aber es herrscht auch niemals über mehrere Seiten hinweg die „Längserstreckung" vor, wie sie die Knappheit des Berichts mit sich bringt. Jeder Augenblick der Erzählung ist ganz erfüllt von Gegenwart und Wirklichkeit, ist plastisch gesehen, nicht linienhaft. Der Dichter spinnt nicht an einem dünnen Faden, sondern reiht gleichsam kugelhaft ausgedehnte Vorgänge aneinander, die in sich selber ruhen und gleichzeitig miteinander verbunden sind. Überall ist also die Dimension der Breite vorhanden. Nichts ist bei dieser Art der Darstellung unwichtig genug, um nicht genannt werden zu können; Stifter hat immer wieder gesagt, daß es „Kleines" und „Großes" für ihn nicht gebe. Nur wer keine Zeit hat, sich allem Seienden hinzugeben, wer fürchtet, etwas zu versäumen, muß solche Unterscheidungen machen und wird sich z. B. an der folgenden Stelle stoßen: „Der alte Mann ging fort und brachte dann in einem grünen Schüsselchen Milch, ein Laibchen weißes Brot, ein Messer und einen Hornlöffel. Er stellte die Milch auf den Tisch und legte Brot, Messer und Löffel daneben. Witiko setzte sich auf einen Stuhl an den Tisch, schnitt sich Stückchen Brotes in die Milch und aß mit dem Hornlöffel." (S. 213). Wer hier kulturgeschichtliche Absichten Stifters vermutete, würde seine Kunstart völlig verkennen. In andern Fällen werden nämlich noch selbstverständlichere Handlungen aufgezählt: „Witiko und Raimund ritten zu dem Schiffe, stiegen von den Pferden, führten die Pferde über eine Brücke in das Schiff, brachten sie

dort in ein Gelaß, in dem Borne und Heuleitern waren, und halfterten sie an . . .“ (S. 490). Für die Haupthandlung wäre natürlich nichts verloren, wenn alle nicht unbedingt nötigen Zwischenglieder ausgelassen würden. Aber der echte Epiker hat eben Zeit, sich auch in das ganz Selbstverständliche hineinzuversenken und es zu ästhetischer Bedeutsamkeit zu erheben.

Daß die Zeit gleichmäßige Dauer ist, kommt weiterhin dadurch zum Ausdruck, daß die Kontinuität der Erzählung nur selten und fast immer nur für ganz kurze Zeitspannen unterbrochen wird. Nur ein einziges Mal, zwischen dem zweiten und dritten Buch, wird ein Zeitraum von zwei Jahren völlig übersprungen. Es ist die Zeit, in der Witiko bei Sobeslaw dient. Die Hauptereignisse dieser Jahre werden dann später im Gespräch nachgeholt. Überall sonst wird wenigstens in ein paar Sätzen über einen Zeitraum berichtet, in dem sich nichts Erzählenswertes ereignet hat, und so der Zusammenhang hergestellt. Und zwar ist es meistens die Zeit, die Witiko in seinen Wäldern verbringt, die so knapp behandelt wird: „Dann kam der Herbst in die großen Wälder an der jungen Moldau, und dann kam der Winter.

Als die Tage des heiligen Christfestes und des neuen Jahres gefeiert worden waren, gelangten Nachrichten in den Wald . . .“ (S. 825). Im zweiten Satz setzt also die eigentliche Erzählung wieder ein. Oder ein anderes Beispiel: „Witiko ging an diesem Tage in einige Häuser von Plan und aß dort von ihrem Brote und Salze.

Und am Abende kamen wieder Männer zu ihm und saßen mit ihm auf seiner Gasse.

Und so geschah es alle Tage.“ (S. 674). Schon das zweimalige „und“ am Satzanfang betont hier die sich wiederholende Gleichmäßigkeit.

An beiden Beispielen ist noch eine besondere Eigentümlichkeit der Zeitauffassung zu erkennen. Dem politischen Geschehen der Dichtung, das ja immerhin fortschreitende Handlung ist und also Veränderungen hervorruft, steht das Leben des Waldes und seiner Menschen als reine Zeit- und Geschichtslosigkeit gegenüber und braucht daher auch nicht immer wieder von neuem dargestellt zu werden. Die Waldleute leben im „Witiko“ fast genau so, wie sie noch zur Zeit des Dichters lebten; denn die Lebensverhältnisse solcher dem Ursprünglichen noch ganz nahen Menschen wandeln sich ja wirklich nur in ganz großen Zeiträumen und bleiben vom politischen Geschehen nahezu unberührt. So sind also im „Witiko“ eigentlich zwei verschiedene Zeitformen zu unterscheiden, deren Gegensatz als feine und

wirksame Spannung die ganze Dichtung durchzieht. Verglichen mit dem Waldleben, das immer wieder im unveränderten Rhythmus des Jahres abläuft, bekommen die Kämpfe und Kriegszüge bei allen Einschränkungen, die gemacht wurden, dennoch etwas vom Charakter des Vergänglichen und Zufälligen, aus dem die Waldleute immer wieder auftauchen in das reine Sein ihres Alltags, zwar um Erlebnisse bereichert, aber nicht verändert. Ihr Leben in der Heimat ist so wenig individuell und so sehr frei von allem Ungewöhnlichen, daß von ihm erzählt werden kann, ohne daß man Namen und Daten nennt. Ja es genügt, vom Wandel der Jahreszeiten zu sprechen; darin ist sogleich alles einbeschlossen, was die Menschen selber betrifft: „Es nahete endlich der Ausgang des Monats März, und der Schnee begann hinwegzuschmelzen. Die Moldau hatte ihr Eis von sich geschoben und floß wieder mit dem dunklen Wasser dahin, und an sonnigen Lehnen schauten schon manche befreite Stellen des Bodens hervor." (S. 576—577). Und dann erfolgt plötzlich wieder der Einbruch von außen her: „Da erschien ein Bote im Walde." Immer werden die Waldleute mit hineingerissen in die Streitigkeiten und Kämpfe der Großen; aber so wenig sie diese Kämpfe selber veranlassen, sind sie doch auch nicht deren willenlose Objekte, sondern sie verteidigen bewußt ihre eigene Freiheit und stellen die Ordnung wieder her, damit der Gleichlauf ihres Lebens ungestört weitergehen kann.

II. Der Aufbau.

Nadler hat den Versuch gemacht, den Handlungsaufbau des „Witiko" nach den „Ausritten" und dem Aufstieg Witikos zu gliedern. Da indessen Witiko kein Romanheld ist und da mithin das, was er tut und erlebt, gar nicht das Primäre der Handlung ausmacht, konnte Nadler in dieser Weise dem Stifterschen Werk nicht gerecht werden

Das ganze Werk besteht aus drei ursprünglich getrennt erschienenen Teilen von fast genau gleichem Umfang, von denen der erste und der dritte in je vier, der mittlere in drei Bücher untergeteilt sind. Trotz dieser auffälligen Symmetrie glauben wir sagen zu dürfen, daß es sich dabei nicht um eine Einteilung nach inneren Aufbaugesetzen, sondern um eine solche aus äußeren, buchtechnischen Gründen handelt. Wirklich organische Handlungseinheiten sind nur die Bücher, nicht die Teile. Indessen lassen sich doch jeweils mehrere Bücher zusammenfassen; denn es ist keineswegs so, als ob sich Stifter mit einer einfachen Aneinanderreihung von verhältnismäßig kleinen Einheiten begnügt hätte. Das Epos verlangt einen leicht übersehbaren gestuften Aufbau, da seine Welt ja ein geordneter Kosmos ist. Nur im Roman ist z. B. eine durchgehende Erzählung ohne Kapiteleinteilung möglich; der reinen „Innerlichkeit" des modernen Individuums entspricht eine rein innere Gesetzlichkeit im Roman, die sich nicht mehr sinnenhaft in der Form abbildet (Natürlich braucht das nicht u n b e d i n g t im Roman der Fall zu sein).

Die drei ersten Bücher des „Witiko" enthalten das Vorspiel, sowohl für die eigentliche Witikohandlung wie für die staatlichen Dinge (die Haupthandlung): die Erfüllung von Witikos Schicksalen bereitet sich vor in der Begegnung mit Berta, die Bürgerkriege bereiten sich vor in der Versammlung auf dem Wysehrad. Dazwischen liegt die Begegnung mit dem zukünftigen Herzog, auch sie voller Vorausdeutungen; vor allem aber wird in ihr als Auftakt für die folgenden Geschehnisse ein Überblick über die böhmische Geschichte gegeben Dann folgt der Hauptteil, der in fünf Büchern die Bürgerkriege mit ihren Vorbereitungen und Auswirkungen behandelt. Er läßt sich noch einmal unterteilen durch den Einschnitt zwischen den beiden Bürgerkriegen. Das erste und das dritte Buch dieses Teiles (I, 4 und II, 3)

entsprechen sich: sie enthalten die Kriegsvorbereitungen bei den Waldleuten und den Kriegsbeginn; am Ende steht jedesmal eine Schlacht. Aber auch das zweite und das fünfte Buch haben einen ähnlichen Inhalt: beide erzählen die hauptsächlichen Kriegsereignisse (die Belagerung von Prag im einen, die Belagerung von Znaim im andern) und dann die Beendigung des Krieges. Das dritte Buch (II, 2) bildet äußerlich wie dem inneren Sinn nach zugleich die Mitte des Hauptteils und die Mitte des ganzen Werkes. Die Flucht Zdiks leitet über vom ersten zum zweiten Bürgerkrieg und ermöglicht zugleich die innigste Verknüpfung von Staatshandlung und Witikohandlung: nicht nur führt diese Flucht durch Witikos Heimat, sondern es findet auf ihr auch das zweite von den drei Gesprächen zwischen Witiko und Berta statt. Außerdem bringt das dritte Buch die Ausweitung des epischen Raumes durch die beiden Reisen nach Passau und Wien und schließlich noch Witikos Begegnung mit seiner Mutter. Im dritten Teil des „Witiko", der aus zwei Büchern besteht, erleben wir die innere Überwindung des Krieges, die Sicherung des Staates (Gericht über die Aufständischen, Einweihung des neuen Veitsdomes) und zugleich das, was sich für Witiko daraus ergibt (Burgbau, Heirat). Die Geschehnisse in Prag schieben sich dabei zwischen die Witikohandlung ein, so daß sich für diesen Teil folgendes symmetrische Schema aufstellen läßt: Burgbau, drittes Gespräch mit Berta, Prag, Burgeinweihung, Heirat. Über das letzte Buch schließlich könnte man „Ausklang" oder „Nachspiel" schreiben. Es besteht deutlich aus zwei Teilen; der erste enthält, um ein Wortspiel zu gebrauchen, als „K r ö n u n g" der rein böhmischen Dinge die große Versammlung, in der die vollzogene K ö n i g s k r ö n u n g Wladislaws und in innerem Zusammenhang damit der Italienzug in Frage stehen; vorher wird der letzte mährische Feldzug, der den gefestigten Staat schon nicht mehr in Gefahr bringen kann, nur noch berichtend erwähnt. Die zweite Hälfte bringt dann den Italienzug.

Nur an einer Stelle gibt es Doppelhandlungen: während Wladislaw nach Deutschland zieht, um Hilfe zu holen, wird gleichzeitig Prag von den Aufständischen belagert (S. 341—42: Deutschlandzug; S. 342—58: Belagerung Prags; S. 358—84: der Herzog in Nürnberg und Rückzug nach Prag; S. 384 ff.: weitere Belagerung Prags und Ankunft des Herzogs.) Die Belagerung Prags ist zugleich, wiederum vom Schluß abgesehen, der einzige Handlungsabschnitt, in dem Witiko nicht beteiligt ist (er nimmt am Nürnbergzug teil). Im übrigen werden die Geschehnisse in linearer zeitlicher Abfolge erzählt, angefangen von Witikos Auszug von Passau bis zum Mainzer Hoffest.

Die Kräfte, die den Staat aufbauen und tragen, steigen immer wieder von unter her auf; das kommt in der Komposition dadurch zum Ausdruck, daß jeder Teil im Walde, im Geschichtslosen, beginnt, als Höhepunkt aber eine Szene hat, in der staatliche Entscheidungen fallen: die Versammlung auf dem Wysehrad, die Schlacht am Wysokaberge, das Gericht über die aufständischen Fürsten, die letzte Führerversammlung und die Kämpfe um Mailand. Die Höhepunkte verteilen sich also auf Kämpfe und Führerversammlungen, auf die beiden Vorgänge, in denen der Staat am sichtbarsten in Erscheinung tritt. Der letzte Teil hat sinnvollerweise z w e i Höhepunkte, eine Versammlung u n d einen Kriegszug.

Die erste Versammlung (Wysehrad) und die erste Schlacht (Wysoka) werden besonders ausführlich dargestellt. Während aber die Schlachten und Kämpfe, außer denen um Mailand, alle in den fünf Büchern des eigentlichen Hauptteils stattfinden, sind die Versammlungen als die normale Form politischer Gestaltung über das ganze Werk hin verteilt und nehmen daher auch rein äußerlich sehr viel mehr Raum ein: etwa 160 Seiten Versammlungsschilderungen gegenüber rund 25 Seiten Kampfschilderungen (ohne die Kriegszüge und das Leben im Kriegslager). Natürlich sind nicht alle Versammlungen von gleicher Wichtigkeit, so erleben wir z. B. mehrmals einen „Kriegsrat", der sich immer in ungefähr gleichen Formen vollzieht. Aber jeder Teil bringt eine besonders bedeutsame Versammlung: Herzogswahl auf dem Wysehrad, Reichstag in Nürnberg, Gericht über die Herzöge und schließlich Beratung über Königskrönung und Italienzug.

Von einem absoluten Höhepunkt der ganzen Dichtung, zu dem die Handlung eindeutig ansteigt und von dem sie wieder ebenso eindeutig absinkt, kann kaum gesprochen werden, weil jede der genannten Hauptszenen und selbst jede andere Szene ihr eigenes episches Schwergewicht hat.

Eine größere Stilisierung im Aufbau, als im Vorhergehenden dargelegt wurde, ist wohl kaum denkbar; auf das durchgehende Prinzip der Wiederholungen und Ähnlichkeiten wird sogar noch öfters hingewiesen werden können. Es wäre aber falsch, darum anzunehmen daß im „Witiko" immer im strengen Sinne dasselbe geschehe wie in manchen primitiveren Formen der mittelalterlichen Epik. Epischer Aufbau ist rhythmisch gegliederter Aufbau; wie aber der Rhythmus im Vers sein Leben gewinnt durch sinnvolle Abweichungen vom schematisch sich wiederholenden Versmaß, so entsteht auch der epische Rhythmus durch das Gegenspiel von Wiederholungen und Veränderungen. Wenn z. B. gesagt wurde, daß sich das erste und zweite und

das vierte und fünfte Buch des Hauptteils entsprechen, so muß das noch dahin ergänzt werden, daß beim ersten Krieg vor allem die Kriegsereignisse selber, beim zweiten dagegen vor allem die Vorbereitungen dargestellt werden. Ähnlich ist es aber mit allen Entsprechungen; immer liegt die Betonung anderswo. Wie nahe hätte es gelegen, mehrmals eine Schlacht in ihrem ganzen Ablauf zu schildern! Aber gerade hier, wo die Wiederholung tatsächlich nichts als eine Wiederholung sein würde (im Gegensatz zur „Ilias", wo es sich ja um Einzelkämpfe handelt), vermeidet Stifter sie.

Es sollen nun noch die einzelnen Aufbauelemente betrachtet werden. Aus allem bisher Gesagten ergibt sich schon, daß die Handlung des „Witiko" durchweg in der Form des darstellenden Berichts erzählt sein muß, der als die echte epische Erzählweise in der Mitte zwischen dem reinen Bericht und der eigentlichen Szene liegt Er gibt dem ruhigen Fortschreiten der Geschehnisse den gemäßen Ausdruck, indem er Anschaulichkeit mit Bewegung verbindet. Er „berichtet", aber gestaltet zugleich, da er den Vorgang aus sinnlich wahrnehmbaren Einzelheiten aufbaut, die unmittelbar vom Gefühl erfaßt werden können. Immer wieder aber verdichtet er sich zu besonders sinnfälligen Szenen und Bildern. Eine sehr ausgedehnte, weil entscheidende Szene ist die Wahlversammlung auf dem Wysehrad. Aber außer Beratungen, Versammlungen und Schlachten handelt es sich in diesen Szenen auch um Begegnungen und Gespräche. In ihnen wird das Tempo langsamer, und sie erinnern in der fast überscharfen Deutlichkeit der Einzelheiten zuweilen an die Zeitlupenaufnahmen des Films, wenn auch freilich die Zeit des Erzählvorganges niemals länger dauert als die des erzählten Vorganges (Das letztere gibt es oft in den psychologischen Zergliederungen eines Romans).

Die Bilder unterscheiden sich von den Szenen dadurch, daß sie knapper sind und aus einem Vorgang einen einzigen Augenblick herausgreifen, der von besonderer Sinnbildlichkeit ist; sie sind bei Stifter ganz mit den Augen des Malers gesehen, ohne aber darum Beschreibungen zu werden: „Er blieb stehen und harrte, bis das Mädchen sich gesetzt hatte. Es setzte sich auf einen glatten Stein. Der Streiter setzte sich zu ihrer Linken auf einen, der etwas niederer war so daß nun sein Angesicht mit dem ihren fast in gleicher Höhe war. Das Schwert ragte zu seiner Linken in die niederen Stämme hinab. Sie sprachen nun nichts." (S. 29—30). Das ist das erste Zusammensein Witikos mit Berta. Stumm, wie in Stein gehauen, sitzt nun das Paar da, für immer zusammengehörig. Mit Vorliebe benutzt Stifter Farbwirkungen, um solche Bilder aufzubauen: „Dus, der Sohn Nace-

rats, sank auf seinem Pferde gegen rückwärts, sein r o s i g e s Antlitz ward a s c h f a r b, und in diesem Augenblicke strömte das Blut auf seine schönen Kleider und auf die m i l c h w e i ß e Farbe seines Pferdes." (S. 284). Nicht die Vergänglichkeit der Schönheit überhaupt soll hier ausgedrückt werden, sondern nur der Untergang des falschen Glanzes, mit dem die Verräter sich geschmückt haben. In ganz unscheinbaren Dingen offenbart sich zuweilen ein tiefer geistiger Gehalt: „Witiko wohnte der Bestattung (Herzog Sobeslaws) bei. Sein Fuß trat noch auf Reste von Tannenzweigen, die bei der Feier der Besteigung des Herzogsstuhles verwendet worden waren, und sein Auge sah noch die Spuren im Schnee, wo sich das Volk getummelt hatte, da Münzen ausgeworfen worden waren." (S. 150). So erreicht der Dichter ohne alle weitläufigen Erklärungen eine starke Wirkung.

Zwischen der Szene und dem Bericht gibt es im „Witiko" hier und da noch eine Übergangsform, die man als „verkürzte Darstellung" bezeichnen könnte: es sind handelnde Personen da, ohne daß die Situation genau angegeben wird und ohne daß die einzelnen Personen wirklich greifbar werden; diese treten vielmehr als Kollektivum auf. Der Dialog enthält dann gleichsam nur den Extrakt der tatsächlichen Gespräche oder Verhandlungen:

„Es kamen die Abgesandten der Stadt Mailand.

Sie sprachen: Die gute und getreue Stadt Mailand bringt der Hoheit des Kaisers . . . ihre Huldigung und ihre Unterwürfigkeit dar. . . .

So hängt ihnen tote Hunde um den Hals und jagt sie aus dem Lager, rief Friedrich, der Herzog von Schwaben . . ." (S. 877—80).

Der Schauplatz der Verhandlung bleibt völlig im Ungewissen; aber der Dialog erzeugt trotzdem eine größere Anschaulichkeit als der reine Bericht. Lebendigkeit und auswählende Knappheit sind hier also sehr glücklich miteinander verbunden.

Außer in den Reden, die über Vergangenes berichten, ist der aus großer Distanz gegebene Bericht, wie schon an anderer Stelle angedeutet wurde, im „Witiko" verhältnismäßig selten und immer sehr kurz, da er im allgemeinen nur als Ein- oder Überleitung dient (was ja auch seine besondere epische Funktion ist). Darüberhinaus wird er aber zuweilen auch angewendet, wenn sich ein Vorgang wiederholt, der schon einmal ausführlich dargestellt wurde, z. B. bei einem neuen Kriegszug: „Sie kamen in allen Richtungen herbei. Von dem Walde im Mittage kam Witiko mit mehr Leuten, als in dem mährischen

Kriege bei ihm gewesen waren. Auch der alte Bolemil kam noch, und alle die jungen Krieger und die jungen Führer ritten in Eile heran. Und man zog nach Mähren, und es wurde in Schnelligkeit die Burg Znaim erobert und zerstört. Konrad mußte in schlechten Gewändern und ohne Habe in die Verbannung fliehen. Wladislaw nahm das Gebiet von Znaim in Besitz." (S. 837). Diese Stelle, wo ein einziger Satz einen ganzen Kriegszug enthält, ist ein gutes Beispiel dafür, daß Stifter keineswegs wahllosen Gebrauch von der epischen Breite macht, sondern sie sehr sinnvoll verwendet. Manchmal wird sogar ausdrücklich darauf hingewiesen, daß es sich um die Wiederholung eines früher geschilderten Vorgangs handelt: „Und in der Nacht ging er wie nach dem ersten Kampfe wieder zu allen Abteilungen und dankte ihnen." (S. 649), oder: „Das Abendessen war in dem Waldhause wie in früheren Zeiten." (S. 731). Je weiter die Erzählung fortschreitet, um so häufiger wird natürlich die Wiederkehr früherer Situationen, so daß folgerichtig die Breite der Darstellung immer mehr abnimmt. Der Bericht bekommt zum Schluß eine ganz andere Bedeutung als vorher: wir haben den Lebensrhythmus der „Witiko"-Menschen inzwischen kennengelernt, und es werden nun nur noch Ausblicke gegeben, die das rein Tatsächliche enthalten und die der Leser aus dem Vorhergehenden selber mit Anschaulichkeit erfüllen kann; denn es gibt ja in dieser Welt des „Witiko" nichts völlig Neues. Wenn trotzdem gesagt werden muß, daß das letzte Buch künstlerisch nicht ganz gelungen ist, so liegt das daran, daß von den Ereignissen, in deren Mittelpunkt Kaiser und Reich stehen, denn doch allzu sehr im allgemeinen berichtet wird und der Zusammenhang der Reichsgeschichte mit der „Witiko"-Welt über längere Strecken hin überhaupt nicht mehr sichtbar ist. In den neunzig Seiten, die hier gemeint sind, gibt es nur noch ganz wenige anschaulich ausgeführte Szenen: die letzte große Versammlung in Prag und der Übergang über die Adda; alles andere ist gleichsam nur skizzenhaft angedeutet. In so großem Umfange ist das aber künstlerisch untragbar. Wenn von Reichstagen oder von Verhandlungen mit Mailand die Rede ist, so ist oft kaum noch ein Unterschied zum wissenschaftlichen Geschichtswerk zu erkennen, und tatsächlich sind denn auch ganze Seiten ohne große Veränderungen aus solchen Werken übernommen (Flöring). Vom ersten Italienzug wird erzählt, obschon niemand von Böhmen dabei ist (S. 842—43), und ebenso wird beim zweiten Italienzug auf sieben Seiten über das berichtet, was noch vor der Ankunft der Böhmen geschieht (S. 919—24). Dann erscheint zwar dieser böhmische Hilfszug, aber das wird nur nebenbei in zwei Sätzen erwähnt, ohne daß im weiteren Bericht auf dessen Beteiligung

auch nur hingewiesen wird. Von Stifter aus erklärt sich dieser für die Beurteilung des ganzen Werkes freilich belanglose Mangel dadurch, daß er wegen seiner schweren Krankheit fürchtete, nicht mehr fertig zu werden und lieber ein Notdach baute als gar keins. Sehr schön und sinnvoll dagegen ist es, daß das Werk mit dem Mainzer Hoffest abschließt, auf dem sich ja der Glanz des Reiches so prächtig entfaltete wie wohl sonst nie. Hier ist Witiko dann nur noch einer der zahllosen Ritter des großen Reiches.

Nicht immer gibt der Bericht ein reines Nacheinander; er kann auch als „Sammelbericht" den Inhalt mehrerer Tage oder Wochen zusammenfassen, die so sehr im Gleichmaß verlaufen sind, daß sie nicht einzeln beschrieben zu werden brauchen. Der Sammelbericht hat den Sinn des „Es pflegte so zu sein . . .". Ein paar Beispiele:

„Witiko ging öfters zu dem Herzoge. Auch die anderen Unterführer wurden zu ihm beschieden.

Der Herzog kam auch mehrere Male mit seinem Geleite zu den Waldleuten, besah ihre Aufstellung und Einteilung . . .

Die jungen Männer besuchten zuweilen Witiko, und er besuchte sie wieder." (S. 266). —

„In dieser Zeit kamen fortan auch Wägen mit Lebensbedürfnissen in die Stadt, es kamen Boten und Kundschafter und wurden wieder fortgesendet." (S. 318).

Wird das Ruhend-Zuständliche stärker betont, so geht der Sammelbericht in die Zustandsschilderung über:

„Sie standen oder saßen im Sonnenglanze an den Hütten oder Schirmen, die sie auf ihrem Platze errichtet hatten, herum und sprachen von verschiedenen Dingen. Sie sprachen von dem, was geschehen war, von ihren Geschenken und zeigten sich dieselben neuerdings wieder, und mancher zählte sein Geld aus einer Hand in die andere." (S. 413—14).

Sammelbericht und Zustandsschilderung sind indessen wie alles, was die geschehniserfüllte Darstellung unterbricht, gegenüber dem „Nachsommer" im „Witiko" sehr stark zurückgedrängt. Dies entspricht ganz der Tatsache, daß hier das allmähliche innere Werden ganz hinter der Darstellung der äußeren Ereignisse zurücktritt.

Im „Nachsommer" waren die Beschreibungen von Gefühlen und seelischen Vorgängen noch ebenso unvermeidlich wie in jedem anderen Entwicklungsroman. Im „Witiko" dagegen fehlt Derartiges ganz, und gerade das unterscheidet diesen von allen übrigen Werken unserer modernen Literatur. Mit keinem Wort spricht Stifter jemals davon, was in Witikos Seele vorgeht, wie seine Entschlüsse zustande kommen.

was er über ein Vorkommnis denkt und warum er so und so handelt Von dem so fragwürdigen Recht des Dichters auf psychologische Zergliederung macht er nicht den geringsten Gebrauch. Aber auch Witiko selber spricht weder in Monologen noch zu anderen Menschen von seinen Gefühlen und Stimmungen, und auch mit seinen Gedanken und Meinungen hält er zurück, teils aus natürlicher Verschlossenheit, teils aus Bescheidenheit, teils aber auch aus Selbstbewußtsein. Mit den übrigen Menschen im „Witiko" ist es nicht anders. Die wenigen unmittelbaren Gefühlsäußerungen Witikos sind rasch aufgezählt; sie geschehen entweder in der inneren Erregtheit vor oder nach einer entscheidenden Schlacht oder in der Liebeserregung: „Witiko trat zu dem Haupte seines Pferdes, liebkoste es, wie man ein vertrautes, vernünftiges Geschöpf liebkoset, und sagte: Nur heute bleibe treu." (S. 275). — „Witiko sagte laut, daß es seine Nachbarn hörten: Wenn es wahr ist, Rose, daß du schon einmal geblüht hast, so blühe wieder." (S. 275). Es ist nicht zufällig, daß in beiden Fällen die Gefühlsäußerungen sich auf ein Tier oder sogar auf ein totes Ding (Fahne), jedenfalls nicht auf einen Menschen, beziehen: den Menschen gegenüber sind die Hemmungen der seelischen Scham viel schwerer zu überwinden; nur Berta gegenüber ist das in seltenen Augenblicken möglich: „Du Bild des heiteren Sonntages, Berta", redet er sie einmal an (S. 437). Aber selbst das ist ja nicht einmal ein direktes Aussprechen des Gefühlten.

Die herbe Verhaltenheit der „Witiko"-Menschen wird von Stifter noch durch einige besonders auffälligeZüge unterstrichen, am stärksten durch die Art und Weise der Flucht des Bischofs Zdik. Obschon Stifter alle betonte Geheimnistuerei vermeidet, erfahren wir erst am Ende der merkwürdigen Reise, wer Witikos Reisebegleiter war. Witiko hat den Flüchtling, der bei ihm Unterkunft sucht, sogleich erkannt; aber mit keinem Wort und keiner Miene verrät er das, obwohl er weiß, daß er sich auf seine Leute verlassen kann. Es heißt einfach: „Der Mann begehrte eine Nachtherberge in dem Hofe. Sie wurde ihm gewährt. Witiko sagte zu dem Knechte: Kuto, führe das Pferd in den Stall. — Er selber führte den Mann in die große Stube." (S. 424). Wenn der Bischof in dieser Weise zu ihm kommt, bedarf es keiner Frage; denn das, was von ihm erwartet wird, ist offensichtlich und geschieht daher stillschweigend. So bleibt das Geheimnis am sichersten gewahrt und so beweist man vor allem am besten, daß man Vertrauen verdient. Selbstbeherrschung ist für diese Menschen etwas Selbstverständliches; man redet nicht, man handelt.

Ein anderes Beispiel: Der Herzog hat eine Botschaft an Witiko

und dessen Männer geschickt. „. . . Die Botschaft von dem hohen Herzoge wirst du vor allen Männern verkündigen, Sifrid. — Soll ich sie dir nicht zuerst allein sagen? fragte Sifrid. Nein, du sollst alles was du von dem Herzoge und von andern weißt, vor allen sagen, entgegnete Witiko." (S. 626). Jeder erwartet wie Sifrid, daß Witiko sich die Botschaft zuerst allein anvertrauen läßt; aber er will sich, so weit das möglich ist, seinen Leuten gleichstellen, und Neugierde ist für ihn undenkbar. Wie er niemals etwas zu erforschen sucht, was nicht für ihn bestimmt ist, so wird ihm auch nicht schwer, zu warten, bis der rechte Augenblick da ist. Noch einen anderen Grund aber hat das Handeln Witikos in diesem Falle. Er ahnt, daß die Botschaft auch ein besonderes Lob für ihn enthält. Wenn er sich daher vorher mit ihr bekannt machte, würde er später gleichsam selber sein eigenes Lob verkünden lassen. Mit so erstaunlicher Sicherheit und Feinfühligkeit findet Witiko die richtige Lösung!

Wenn im Vorhergehenden festgestellt wurde, daß im „Witiko" nicht von Gefühlen gesprochen wird und die Menschen sich niemals von triebhaften Neigungen und ungezügelten Impulsen treiben lassen, so bedeutet das aber keineswegs, daß in ihm Gefühle und seelische Dinge überhaupt nicht dargestellt seien. Das letzte Beispiel widerspricht dem ja schon. Nur scheinbar erzählt der Dichter von belanglosen Äußerlichkeiten. Denn alles Innere ist im „Witiko" restlos in Äußeres, sinnlich Erfaßbares umgewandelt worden. Anstatt ein Mangel zu sein, ist dies aber überhaupt das Höchste, was von einer Dichtung gesagt werden kann. Wohl in keiner anderen Dichtung ist jede Meinungsäußerung des Erzählers, jedes Hineinreden, jede Erläuterung so konsequent vermieden worden. Der rechte Epiker muß das Bestreben haben, stets so zu erzählen, als ob er nicht ein „Ich", sondern ein „Man" sei, das heißt, er muß möglichst alles ausschalten, was nicht die handelnde (Haupt-) Person selber sieht oder, wenn er eine Massenszene gibt, was nicht jeder Leser unmittelbar sehen oder hören könnte, wenn er sich an des Erzählers Stelle, nämlich an dessen gedachtem Zuschauerplatz, befände. Im „Witiko" ist dies tatsächlich streng durchgeführt. Stifter läßt in keiner Weise merken, daß er als Dichter mehr weiß als der epische Zuschauer; selbst an realen Tatsachen fügt er nichts von sich aus hinzu. Was über die Verhältnisse der handelnden Personen für den Leser wissensnötig ist, damit macht er uns durch Gespräche bekannt, z. B. damit, daß Witiko in Passau erzogen worden ist. Es fehlt also nicht nur alles, was sich erst aus der Reflexion ergibt und also Deutung ist (Psychologisches), sondern ebenso alles, was erst von einem andern Ort im Raume aus sichtbar wird oder was in einem

andern Zeitpunkt, unter andern Umständen, sichtbar gewesen wäre; es fehlen z. B. auch die einleitenden Beschreibungen von leeren Szenen, eines Hauses, eines Raumes, einer Landschaft; es fehlen weiterhin die epischen Vorausdeutungen. In reiner Objektivität werden nur perspektivisch geschaute Handlungen gegeben (Objektivität nicht im wissenschaftlichen, sondern im epischen Sinne verstanden; in der Wissenschaft entsteht ja gerade durch das Überwinden des perspektivischen Sehens Objektivität). Überall aber leuchtet durch den Leib der Sprache und des objektiv gestalteten Vorgangs die Seele der Dichtung hindurch, und das Mittelbare ist gerade das echt Dichterische. Auch an den homerischen Epen ist ja der unmittelbare seelische und geistige Gehalt sehr gering; das vordergründige Geschehen ist auch dort rein dinglich und sogar fast ganz abenteuerhaft. Echte epische Dichtung zeichnet sich dadurch aus, daß sie vom Kinde wie vom Greise gelesen werden kann. Während das Kind nur das handgreifliche Geschehen aufnimmt, das oft bunt genug ist, erfaßt der Erwachsene zugleich die geistigen und seelischen Werte, die darin im Bilde enthalten sind. Es liegt für den rechten Leser ein besonderer Reiz darin, daß ihm nicht alles gesagt wird, daß er nicht völlig passiv zu sein braucht, sondern in den dichterischen Prozeß sozusagen mithineinbezogen wird. Stifter ist sich auch theoretisch darüber sehr klar gewesen; zur Zeit, wo der „Witiko" entsteht, schreibt er: „Das ist das Merkmal großer Dichtungen..., daß sie uns Flügel ansetzen und uns zu Dichtern machen; im Genießen dichten wir das Namenloseste hinzu. Das kunstentblößte Werk kann das nicht, es gibt uns gleich alles, was es hat, ist erschrecklich deutlich, und macht lange Weile." (Br. IV, S. 2). Auch tadelt er es immer wieder an Schiller und Hebbel, daß ihre Gestalten zu redselig seien (wobei er freilich die besonderen Bedingungen des Dramas verkennt). Es kann also gar nicht zweifelhaft sein, daß es sich bei Stifters Objektivität und „Gefühllosigkeit" im „Witiko" um eine bewußte und gewollte Kunstform handelt. Diese „Gefühllosigkeit" liegt nur in der Art der Darstellung, ist aber keineswegs eine Eigenschaft der „Witiko"-Menschen selber. Oft drückt sich deren seelischer Zustand in einer einzigen aufschlußreichen Gebärde aus: „Adelheid ging gegen ein großes Kreuz des Heilandes, das in dem Zimmer stand, kniete nieder und umschlang es mit den Armen." (S. 149). Das ist das einzige, was wir von Adelheid erfahren, als ihr Gatte gestorben ist; aber es genügt völlig, um in unserer inneren Anschauung das Gefühl eines tiefen Schmerzes hervorzurufen. Noch schlichter ist die Gebärde, mit der der sterbende Herzog zugleich seinen Schmerz über den Ausgang der Versammlung auf dem

Wysehrad und seinen Abschied von den irdischen Dingen ausdrückt. Nachdem Witiko ihm berichtet hat, heißt es: „Es ist gut, sagte er, winkte Witiko mit der Hand zu gehen, wendete sich im Bette seitwärts gegen die Wand und sprach nicht mehr." (S. 146). Manchmal wird dem Gefühl zwar wohl ein Ausdruck durch Worte gegeben, aber diese deuten dann doch nur an, was gemeint ist und haben nur für d e n einen Offenbarungsgehalt, der den Zusammenhang kennt. Wieviel seelische Verhaltenheit liegt z. B. in dem einen Satz, den der Herzog zu Diepold spricht, als dieser nach seinem Abfall zum erstenmal wieder bei ihm ist: „Diepold, du Glanz der Männer, sagte der Herzog." (S. 833). In diese wenigen Worte, die, rein logisch betrachtet, weder eine Anklage noch eine Frage enthalten, ist alles zusammengedrängt, was der Herzog bei dem unbegreiflichen Handeln des Bruders durchlitten hat. Und Diepold versteht das sogleich: „Wie ich es tun konnte?" ist seine Antwort. Oder man denke an den Tod Nacerats: „Die Männer nahmen Nacerat vom Pferde, senkten ihn gegen die Erde und beugten sich über ihn. — Er aber sagte nur die Worte: Silvester, Silvester." (S. 283). Hier bedarf es sogar nur eines einzigen Wortes, um die Zuhörer wissen zu lassen, daß der stolze Nacerat angesichts des Todes seine große Schuld erkennt; denn Silvester hatte ja einst vorausgesagt, daß Gott die Schuldigen strafen werde.

Auch darin, daß Berta im Gespräch mit Witiko plötzlich vom „Du" zum „Ihr" übergeht, offenbaren sich sehr feine seelische Vorgänge. Es geschieht das Gegenteil von dem, was man sonst gewohnt ist, aber es liegt keine Willkür darin. Die beiden haben sich zuerst wie unbefangene Kinder mit „Du" angeredet. Als er dann seine Haube abnimmt und ihr seine Schönheit und Männlichkeit jählings bewußt wird, erwacht in ihr das erotische Gefühl, und sie ist davon so verwirrt und verwandelt, daß sie das „Du" nicht mehr wagt: „Ach, was Ihr für schöne Haare habt!" ruft sie aus (S. 30). Nicht weniger sinnvoll ist es, daß Witiko trotzdem das „Du" weitergebraucht; er als der Mann und als der Ältere behält bei allem Ergriffensein von ihrem Wesen seine ruhige Überlegenheit.

Außer solchen einmaligen und nur für den augenblicklichen Zusammenhang bedeutsamen Gebärden und Symbolhandlungen gibt es im „Witiko" auch einige Symbole, die mehrmals oder sogar sehr häufig wiederkehren und erst in der Wiederholung ihren ganzen Sinn entfalten. Da wäre als erstes Witikos Sorge um sein Pferd zu nennen, von der später noch gesprochen wird. In echt episch-unscheinbarer Weise trägt sie entscheidend zu Witikos Charakteristik bei. Eine ganz ähnliche Funktion hat Witikos Ledergewand. Es ist ebenso bezeich-

nend für ihn wie die farbenprächtige Kleidung für die jungen Ritter in Wien; so zäh und so schlicht wie dieses Gewand ist Witiko selber und den fröhlichen Freunden muß er, der sich an ihren Scherzen nicht beteiligt, geradezu steif und „ledern" erscheinen. Außerdem benutzt aber Witiko selber sein Ledergewand bewußt als Symbol: weil er es trug, als er Berta zum erstenmal begegnete, legt er es auch wieder an, wenn er sie besucht, als Zeichen dafür, daß sich nichts verändert hat. Denn es ist leichter für ihn, durch Zeichen zu sprechen als durch Worte, und Zeichen haben zudem eine größere Überzeugungskraft.

Seine stärkste Wirkung erreicht das dichterische Symbol in den beiden Leitmotiven, die den „Witiko" durchziehen. Auf das Rosensymbol ist schon von andern hingewiesen worden. Wunderbar ist es, wie durch dieses der Wiederaufstieg von Witikos Geschlecht und die Liebe zu Berta miteinander verknüpft werden, so daß immer ein zweifaches Glück angedeutet wird, wenn die Waldrose wieder auftaucht. Unaufdringlich und doch so, daß es immer wieder aufmerken läßt und nicht übersehen werden kann, ist dieses Symbol in die Dichtung hineinverflochten: Berta hängt bei Witikos Besuch ihren Kranz mit Rosen an einen Nagel. „Warum hängst du denn dein Goldreiflein zu den Waffen? fragte der Vater. — Lasse die Rosen heute bei den Waffen hängen, antwortete Berta." (S. 39). Berta hat natürlich nicht mit Überlegung eine symbolische Handlung begehen wollen, sondern sie handelt instinkthaft; aber gerade durch das Halb-Unbewußte entsteht eine echt symbolische Wirkung. Als Witiko Bertas Haus verläßt, heißt es nur: „Er sah noch auf Bertas Kranz." (S. 51). Diese einfache Gebärde enthält unendlich mehr, als alle Worte über Witikos Gefühle sagen könnten. Wenn dann schließlich die Waldrose über den Eingang zu Witikos Haus in Stein gehauen wird, so bedeutet dies, daß sich wirklich alles zum Rechten „gefügt" hat, wie es Witiko bei der ersten Begegnung mit dem rosengeschmückten Mädchen ahnte. Es ist übrigens für den Unterschied von „Witiko" und „Nachsommer" sehr aufschlußreich, daß dort die edle G a r t e n rose in ähnlicher Weise als Symbol dient wie hier die naturgewachsene W a l d rose!

Das zweite Leitmotiv des „Witiko" ist die „Ausschau", die ebenfalls die beiden Motive der Liebe und des Aufstiegs miteinander verknüpft. Immer wieder steigt Witiko auf eine Höhe des Böhmerwaldes und schaut auf das Land hinunter, das seine Heimat ist. Zuweilen wird das Gesehene ausführlich beschrieben, zuweilen auch wird nur die Tatsache der Ausschau erwähnt: „Am nächsten Morgen ging er auf den Kreuzberg und sah auf den Wald des schwarzen Sees und auf den Wald des heiligen Thomas." (S. 416). Der Aufstieg auf

die Berge ist die erste Handlung, die Witiko ausführt, als er von Passau zurückgekehrt ist. Mit Naturschwärmerei hat das nichts zu tun. Witiko hat zwar, im Gegensatz zu den einfachen Waldleuten, ein durchaus bewußtes, aber dennoch kein reflektiertes, genießerisches Verhältnis zur Natur. Das Gefühl, das ihn erfüllt, wenn er Ausschau hält, hat mehr mit Heimat und mit Gott, als im eigentlichen Sinne mit Schönheit zu tun. Natürlich ist das, was er sieht, schön; aber wie könnte er überhaupt auf den Gedanken kommen, daß die Heimat n i c h t schön sei? Er schwärmt also nicht, er holt nur Atem, so einfach und selbstverständlich, wie eben das Atemholen des gesunden Menschen zu sein pflegt. Daher gibt der Dichter denn auch bei dieser Gelegenheit kein stimmungshaftes Naturbild, wie bei Heinrichs Bergbesteigungen im „Nachsommer", sondern ganz nüchtern den Aufbau der Landschaft (siehe auch „Natur und Landschaft"). Es wird zwar nicht davon gesprochen, daß Witiko seinen zukünftigen Besitz betrachtet, und als Gedanke und Absicht ist das auch nicht in ihm vorhanden. Aber auch hier liegt wie bei Bertas Kranzaufhängen in dem Unbestimmten das Symbolhafte. Später kommt dann die Liebe zu Berta als Antrieb für die Ausschau hinzu. Das wird allerdings erst viel später im Gespräch zwischen Berta und Witiko deutlich ausgesprochen; vorher heißt es immer nur, daß Witiko auch in die Richtung nach Bayern schaut. Dies Hinschauen zu dem Berge, auf dem Berta wohnt, ist aber auch das Einzige in den Jahren der Trennung, worin die Liebe zu Berta für den Leser sichtbar wird, und es kann bei unaufmerksamem Lesen geschehen, daß man das ganz übersieht. Aber diese Verhaltenheit entspricht ganz der Rolle, die der Erotik im Epos zukommt. Wenn Witiko so oft das Bedürfnis hat, Ausschau zu halten, so beweist das ja zur Genüge, daß er Berta über seinem Dienst keineswegs vergessen hat, sondern daß die Liebe zu ihr als stillwirkende Kraft in ihm vorhanden ist, die ihm den „Hohen Mut" zu seinen Handlungen gibt.

Beide Leitmotive beziehen sich nicht auf die Staatshandlung, sondern auf die Witikohandlung; beim zweiten ist es gar nicht anders möglich, als daß es nur in den Partien vorkommt, die in Witikos Heimat spielen, und zwar dort mit einer gewissen Regelmäßigkeit. Beim Rosensymbol ist es insofern etwas anderes, als die Waldrose zum Wappen der Waldleute gewählt wird und daher auch in den Schlachten eine Rolle spielt. Und während das Motiv der Ausschau notwendig verschwinden muß, als Witiko sich seine Burg gebaut und geheiratet hat, behält das Rosenmotiv bis zuletzt seinen Sinn: als Witiko nach Italien zieht, schmückt sich Berta ihm zur Freude noch

einmal mit einem Rosenkranz wie bei der ersten Begegnung: „Sie kam ihm entgegen und trug einen Kranz von roten Waldrosen auf dem Haupte. — Berta, du hast jetzt Rosen? sagte er. — Sie sind von dem Strauche, der an der Seite des Burghofes in dem gläsernen Schreine steht, und haben mich heuer sehr bald begrüßt, antwortete Berta. — Ich habe einmal am Waldfels zu dir gesagt: die dunkelrote Waldrose ist dein schönster Schmuck, und er ist dein schönster . . ." (S. 872). So ist am Ende wieder oder vielmehr immer noch alles, wie es am Anfang war: das epische Leben vollzieht sich nicht als ein Fortschreiten, sondern als ein Kreislauf.

III. Die Menschen.

a) Witiko als epischer Held.

Auf Bertas Frage nach seinen Zielen gibt Witiko eine dreifache Antwort: „Ich suche mein Glück." — „Ich gehe nach einem großen Schicksale." — „Ich will in der Welt das Ganze tun." (S. 27).

Wir haben schon bei der Untersuchung des Verhältnisses von Gemeinschaft und Einzelnem erkannt, daß Witiko viel weniger im Mittelpunkt des Stifterschen Werkes steht als etwa Wilhelm Meister in dem Goethes oder der „Grüne Heinrich" in dem Kellers oder schließlich auch als Heinrich in Stifters erstem Roman. Inwiefern aber unterscheidet er sich w e s e n s m ä ß i g vom typischen Romanhelden und was hat er noch mit ihm gemeinsam?

Die drei angeführten Aussprüche geben an sich noch keine Klarheit darüber, ja, sie können auf den ersten Blick in Verwirrung bringen. „Ich suche mein Glück" klingt wie in einem Märchen. So würde ein Romanheld kaum sprechen; aber wenn er auch andere Worte dafür braucht, so sucht doch auch er sein Glück, ja er sucht sogar überhaupt nichts anderes als dieses, wenn man unter Glück im bürgerlichen Sinne die bestmögliche Entwicklung und Entfaltung der Persönlichkeit versteht. Zweitens — das ergibt sich daraus schon — ist der Romanheld aber auch erlebnishungrig. Auch er zieht oft genug in die Welt, freilich weniger, um einem „großen Schicksale" zu begegnen, als um die Schicksalsmöglichkeiten für sich wenigstens zu erweitern. Das „große Schicksal" entspricht schon eher dem Wollen eines Achill oder eines Siegfried. Die beiden Begriffe „Glück" und „großes Schicksal" scheinen sogar unvereinbar zu sein oder doch wenigstens in einem starken Spannungsverhältnis zu stehen. Was eigentlich mit ihnen gemeint ist, wird schon deutlicher aus dem dritten Ausspruch: „Ich will in der Welt das Ganze tun", und erst ganz verständlich im Verlauf der Erzählung. Der entscheidende Unterschied zwischen Witiko und dem Wilhelm Meister-Typ liegt darin, daß dieser ein Werdender, ein Lernender ist, der nun erst durch Erlebnisse und Erfahrungen geprägt werden soll, jener dagegen eine schon in sich gefestigte Persönlichkeit, die das, was sie schon ist, nun bewähren wird.

Der Wilhelm Meister, den Goethe zuletzt entläßt, ist ein ganz anderer als der des Romananfangs; Witiko aber ist am Ende noch derselbe wie am Anfang. Er hat von Anfang an klare und konkrete Ziele, klarere und konkretere, als man nach den Antworten auf Bertas Fragen annehmen könnte. Er will sein Glück, gewiß, und er hat keinerlei sittliche Bedenken, das auszusprechen; aber er weiß eben, daß das Glück etwas ist, was man nicht unmittelbar zu erstreben hat, sondern etwas, das sich von selber ergibt, wenn man am wenigsten daran und überhaupt an seine persönlichen Belange denkt. Das Verhältnis von Persönlichem und Überpersönlichem ist bei ihm genau umgekehrt wie beim bürgerlichen und das heißt dem Romanmenschen; für Witiko gilt nicht mehr: wenn ich mich um die Entwicklung meiner Persönlichkeit bemühe, so diene ich auch am besten der Gemeinschaft (noch im „Nachsommer" wird dieser Gedanke ausgesprochen!), sondern: wenn ich mich ganz an die Sache des Volkes hingebe, an der Stelle, die meinen Fähigkeiten entspricht, so werde ich darin auch meine persönliche Erfüllung finden. Als man ihm Glück wünscht, weil er in der Versammlung auf dem Wysehrad Erfolg gehabt habe, weist er das ab: es handle sich nicht um ihn, sondern um die Sache. Er fühlt sich durchaus nicht zu Besonderem berufen, sondern will nur im Staat seine Pflicht tun, wobei Pflicht freilich nicht heißt: das, was von ihm verlangt wird, sondern: das, wozu er sich verpflichtet fühlt. Mit dem „großen Schicksale", so wird man sagen müssen, ist nicht irgendeine persönliche Großtat gemeint, die er vollbringen will, sondern nur das Schicksal des Staates, das allerdings ein großes ist und an dessen Gestaltung er sich an der ihm zukommenden Stelle beteiligen will. Er will einer „großen" Sache dienen, und das, was er tut, will er „ganz" tun: so und nicht anders sind seine Aussprüche zu verstehen. Schicksal im eigentlichen Sinne gibt es ja ohnehin für ihn nicht; an dessen Stelle steht die „Fügung", auf die nicht nur e r sich immer wieder beruft. So sind es denn auch tatsächlich keine großen, auffälligen Einzeltaten, was ihn auszeichnet und ihm zu seinem Aufstieg verhilft, sondern etwas, das für Stifter wertvoller ist als die großen Wunder des Augenblicks: der menschlich-sittliche Adel seines Seins; es gehört mehr dazu, etwas zu s e i n, als etwas zu t u n. Höchstens von e i n e r bestimmten Handlung kann gesagt werden, daß sie dazu da ist, Witikos Wesen besonders ins Licht zu stellen; wir meinen die Ermöglichung der Flucht der aufständischen Fürsten. Aber auch diese Handlung offenbart nichts überraschend Neues an Witiko, sie zeigt nur an einem entscheidenden Beispiel, daß Witiko wirklich ein beru-

fener Führer ist, der im Notfall schwerste Verantwortung aus eigenmächtigem Entschluß auf sich nimmt.

Es gehört zum typischen Romanhelden, daß er sehr stark beeinflußbar ist; er wird von den Menschen und Mächten, mit denen er zusammentrifft, fortwährend geformt. Im eigentlichen Entwicklungsroman — in einem tieferen Sinne ist jeder Roman Entwicklungsroman, da er von Wandlungen und Veränderungen im Menschen handelt — im eigentlichen Entwicklungsroman also gibt der Held sich den um ihn wirkenden Mächten fast willenlos hin und ist schließlich nicht viel mehr als deren Objekt. Er bezieht zwar alles auf sich selber, fühlt sich ganz als Mittelpunkt der Geschehnisse und interessiert sich nur für das, was ihn persönlich fördern kann. Das hindert aber nicht, daß er, objektiv gesehen, nur ein Durchschnittsmensch ist, der an Wert und Persönlichkeitsumfang u n t e r den wichtigen Nebenfiguren der Dichtung steht. So ist der Heinrich des „Nachsommers" schließlich als Persönlichkeit nur das Produkt des alten Riesach, den er nie ganz erreichen wird. Auch Witiko unterscheidet sich zwar nicht wesentlich vom Durchschnitt; das trennt ihn von den großen epischen Helden Achill und Siegfried. Aber einmal steht der Durchschnitt des „Witiko" an sich schon höher als der des Romans, und zweitens erhebt sich Witiko eben in demselben Maße ü b e r seine Mitspieler wie Wilhelm Meister u n t e r ihnen steht. Auf dieses Verhältnis kommt es aber vor allem an.

Wenn man bedenkt, daß Witiko bei seinem Ausritt erst zwanzig Jahre alt ist, so kann kaum etwas an ihm mehr überraschen als die selbstsichere Art, mit der er bei aller Bescheidenheit auftritt, wie die Tatsache, daß ihm alles Jugendlich-Unreife fremd ist. Er braucht niemals etwas, was er getan hat, rückgängig zu machen, zu bereuen oder auch nur als Umweg zu erkennen! Für einen Roman sind derartige Motive aber unentbehrlich; wollte man sie im „Wilhelm Meister" streichen, so bliebe kaum noch etwas übrig. Es ist eben charakteristisch für den Romanhelden, daß er auf Umwegen zu sich selbst und zu seinen eigentlichen Aufgaben kommt, und es ist ebenso charakteristisch für den epischen Helden, daß er von Anfang an den richtigen Weg geht — nicht wie ein Nachtwandler, der nicht weiß, woher ihm diese Fähigkeit kommt, sondern aus klarer Erkenntnis dessen, „was die Dinge fordern" (S. 768). Der Mensch ist erst von dem Augenblicke an zu Um- und Irrwegen verurteilt, wo die Seinsordnung gestört ist, wo die Lebensverhältnisse nicht mehr einfach und durchsichtig, sondern verwickelt und kompliziert sind. Die kindliche Lebensgläubigkeit, mit der Wladislaw sagt: „Wo das Rechte in dem Sinne

ist, fließt es für den Bedarf hervor" (S. 638), ist uns Heutigen kaum noch begreiflich; aber in dieser Welt stimmt das. Es dauert zwar sehr lange, bis Witiko sich entschließt, auf seiten des neuen Herzogs zu kämpfen; aber das hat seinen Grund nicht in ihm, etwa in Willensschwäche, sondern in der Sache selber; er schwankt nicht, sondern er wartet ab. Bestimmend ist für ihn allein das Recht, freilich nicht ein rein formales, sondern das natürliche Recht (die zwar meistens, aber doch nicht immer, übereinstimmen). So unterscheidet er einmal sehr fein zwischen dem Begriff des rechtmäßigen und dem des rechten Herzogs. Er würde zwar niemals gegen den rechtmäßigen Herzog kämpfen, aber doch auch nicht unter allen Umständen für ihn; erst muß er wissen, ob er auch der rechte ist. Das Recht und die Fügung sind die beiden Ideen, die die „Witiko"-Menschen in ihrem Handeln beherrschen: wenn der Mensch subjektiv das Rechte tut, wird Gott schon alles zum Rechten führen; er wird gar nicht zulassen, daß der Mensch „strebend sich bemüht" und doch objektiv irrt. Das Gefühl einer Ohnmacht oder Preisgegebenheit gegenüber dem Schicksal, oder wie immer man die unerkennbare Macht nennen mag, kennt Witiko daher nicht, was indessen nicht mit oberflächlichem Aufklärungsoptimismus verwechselt werden darf; Witikos Optimismus hat seinen Grund nicht in rationalen, sondern in religiösen Bezirken. Wie wenig tatsächlich seine Entschlüsse von persönlichen Neigungen und Wünschen abhängen, zeigt sich am besten darin, daß er, als er von dem bevorstehenden Bürgerkrieg erfahren hat, mit seinen Leuten aufbricht, ohne schon zu wissen, auf welcher Seite er kämpfen wird. Untätig darf er nicht sein, wenn der Staat in Gefahr ist, und auf einer Seite muß das Recht sein. Bevor er sich entscheidet, hat er seine befreundeten Nachbarn aufgesucht, um über deren Haltung und Meinung ins Klare zu kommen, keineswegs aber, um sich bei ihnen Rat zu holen. Er handelt immer aus eigener Einsicht, ohne irgendeine Beeinflussung von außen — was nicht ausschließt, daß er sich die älteren Führer, Lubomir und Bolemil und vor allem seine geistlichen Berater, Benno und Silvester, zum Vorbild nimmt.

Für den Romanhelden gibt es zwei typische Verhaltungsweisen gegenüber den Vertretern der älteren Generation: Ablehnung und Kampf oder ein überschwängliches, die Grenzen verwischendes Vertrauensverhältnis. Die erstere Haltung ist gewöhnlich die gegenüber dem Vater und der älteren Generation als Gesamtheit; in ihr drückt sich die Tatsache aus, daß sich alles entwickelt und verändert. Die zweite Haltung ist die gegenüber der Mutter oder einem einzelnen älteren Freund, von dem man „verstanden" wird; sie setzt individu-

alisierte Persönlichkeiten voraus. Beide Haltungen kennt Witiko nicht; die erstere nicht, weil ja die Welt „in Ordnung" ist, weil sie heute nicht anders ist und zu sein braucht als sie gestern war; die zweite nicht, weil einmal überhaupt das Bedürfnis nach solchem seelischen und geistigen Austausch fehlt und weil zum andern die natürlichen Autoritätsverhältnisse noch nicht genügend durch geistige Differenzierung durchbrochen sind, als daß man Altersunterschiede einfach übersehen könnte. Die Mutter bleibt eben vor allem die Mutter und kann bei allem Vertrauen nicht zur Freundin werden, weil zwischen Mutter und Sohn die Ehrfurcht als Grenze liegt. Man ist noch nicht vor allem „Mensch" und dann erst Glied von Gemeinschaften. Es gibt zweifellos manches im „Witiko", was an das klassische Humanitätsideal erinnert, nicht nur die Nichtberücksichtigung der nationalen Unterschiede oder die starke Betonung des Rechtsbewußtseins, sondern auch Äußerungen eines humanitären Fortschrittsglaubens etwa folgender Art: „Und es werden die Zeiten kommen, daß die Völker nicht mehr allein sind, daß sie sind wie Mensch und Mensch, wie Nachbar und Nachbar, wie Freund und Freund." (S. 333). Aber in dem Vorrang der natürlichen, sippenhaften Bindungen vor der Eigengesetzlichkeit der geistigen Persönlichkeit liegt eine entscheidende Einschränkung dieses Humanitätsideals, das als Ideal des Individualismus seiner ganzen Art nach unepisch ist.

Ganz besonders aufschlußreich für das Problem des epischen Helden ist Witikos Verhältnis zum Rittertum, das ja als Bildungsschicht der damaligen Zeit dem Bürgertum des modernen Romans entspricht. Witiko ist durchaus kein ungebildeter Waldjunker; er ist vielmehr sogar gemeinsam mit dem Kürenberger, dem frühen Minnesänger, am Passauer Hof erzogen worden, nachdem ihm schon vorher Benno die geistliche Bildung der Zeit vermittelt hatte. Aber das liegt nicht nur schon v o r dem Beginn der Erzählung, sondern soweit die Werte des Rittertums Bildungs- und Standeswerte sind, haben sie in Witikos Leben trotz seiner höfischen Erziehung überhaupt keine Bedeutung. Wenn es sein muß, kann er sich völlig als wohlerzogener Ritter benehmen: „(Er) lernte die Frauen und Jungfrauen kennen und diente ihnen nach der Sitte, wie er hier sah", heißt es bei seinem Wiener Aufenthalt (S. 539). Aber für sich persönlich lehnt er die Lebensform des höfischen Ritters an vielen Stellen eindeutig ab. Vom Minnedienst sagt er z. B.: „Ich würde es vorziehen, durch das, was ich vollbringe, nicht den Schein der Augen einer Jungfrau zu gewinnen, sondern ihr Herz zu treffen, daß es nichts anderes kennt als die Liebe zu mir, und daß ich ihr die größte Lust auf der Erde bin, wenn ich es nämlich

vermag." (S. 539). Als er in seine Burg eingezogen ist, läßt er sich am ersten Abend von seinem Diener auskleiden, „weil es der Gebrauch so will" (S. 784); aber in Zukunft wird er auf solche unnatürlichen Übertreibungen des Sich-bedienen-Lassens verzichten und so schlicht weiterleben, wie er bisher gelebt hat.

Auch darin unterscheidet sich Witiko von den ritterlichen Kreisen, daß er keinen Freund im eigentlichen Sinne hat, obschon er zu sehr vielen in einem freundschaftlichen Verhältnis steht. Freundschaft als Lebensinhalt ist erst ein Bedürfnis und eine Folge entwickelterer Subjektivität; man denke nur an den Freundschaftskult der Romantik. Da Witiko frei von Problemen und von inneren Erschütterungen ist, ruht er ganz in sich selbst. Er braucht weder jemand, an den er sich anlehnen könnte, noch jemand, der von ihm abhängig ist; er braucht auch nicht die Minne einer verheirateten Frau, sondern nur die Liebe der Gefährtin; aber seine Gestalt ist nicht die eines Liebenden, sondern die eines Kriegers; nicht weil seine Liebe geringer wäre als die der Romanhelden, sondern weil sie gesunder und bedenkenloser (im guten Sinne) ist; nichts ist ihm fremder als das höfische „trûren" oder das moderne Leiden an ungeklärter oder unerfüllter Liebe.

Das ritterliche Ethos ist in vielen Zügen eine zeitgebundene, geschichtliche Erscheinung, und damit ist schon von selber gegeben, daß ein typischer Ritter nicht epischer Held werden kann. Alles Ritterliche ist daher bei Witiko in einer breiteren Daseinsform aufgehoben, so daß er ebenso gut am Hof zu leben vermag wie unter seinen Waldleuten. Die Ritter fühlen zwar, daß er etwas hat, was ihn von ihnen trennt; aber niemand schätzt ihn darum geringer als seine Kameraden, da Witiko alle Werte besitzt, die ihnen selber wichtig sind. Was ihn unterscheidet, ist ein Darüberhinaus.

Witiko gehöre zum Durchschnitt, wurde gesagt. Daraus ergibt sich, daß er sich in den meisten Führerversammlungen völlig passiv verhält und den Älteren das Wort überläßt. Nur in zweien von den etwa fünfzehn Versammlungsszenen steht seine Person teilweise im Mittelpunkt der Beratung: auf dem Wysehrad und nach dem ersten Krieg in Prag, als über seine eigenmächtige Tat bei Holaubkan Gericht gehalten wird; aber im ersteren Falle geht es nicht einmal eigentlich um ihn selber, sondern um den Auftrag, den der Herzog ihm gegeben hat. Und wiederum nur in zwei Versammlungen hält er eine Rede: auf dem Wysehrad, wo er ja aber gar nichts Eigenes vorzubringen hat, und bei der letzten großen Versammlung, in der es um Königskrönung und Italienzug geht. Daß er hier mitredet, ist nichts Besonderes mehr, denn inzwischen ist sein Aufstieg beendet, inzwischen

hat er sich so oft bewährt und ist so alt geworden, daß er ohne Anmaßung seine Meinung in die Waagschale werfen kann.

Etwas größer als sein Anteil an den Versammlungsbeschlüssen ist sein Anteil an den kriegerischen Entscheidungen. Das kann nicht anders sein: erst die Bewährung durch die Tat gibt das Recht zum Anteil am Rat. In beiden Bürgerkriegen und auch beim Italienzug werden durch die Waldleute Entscheidungen herbeigeführt. Und trotzdem steht Witiko niemals eigentlich im Vordergrund. Es geschieht alles gleichsam selbstverständlich, es werden, wie schon gesagt wurde, keine Heldentaten vollbracht, und Witiko, der Führer, leistet auf seinem Posten nicht mehr als die Waldleute auf dem ihrigen. Das hängt damit zusammen, daß keine ritterlichen Einzelkämpfe, sondern Massenkämpfe stattfinden. Es gibt, was die männlichen Tugenden angeht, unter den „Witiko"-Menschen nur leichte Gradunterschiede, so daß Witiko stets überzeugt ist, nichts getan zu haben, was nicht jeder andere an seiner Stelle auch getan haben würde. So steht er in der Mitte zwischen dem reinen epischen Helden und dem reinen Romanhelden, die jeweils in verschiedener Art von allen übrigen abgesondert sind, der erstere als mythisch übersteigerte Idealgestalt und der letztere, weil er einmaliges Individuum ist.

Und da es also nicht Taten sind, was Witiko von den andern unterscheidet, so müssen es Eigenschaften sein. Das erste, was wir von ihm erfahren, nachdem uns sein Äußeres bekannt geworden ist und wir ihn auf seinem Ritt begleitet haben, ist die sorgfältige Verpflegung seines Pferdes. Wir wußten bis dahin nichts von seinem Wesen und seinen Eigenschaften: nun aber kennen wir ihn schon, es ist, als ob wir ins Innerste seiner Seele hineingeschaut hätten, und er hat doch nichts anderes getan, als einen Trog reinigen lassen, bevor das Futter für sein Pferd hinein kam. Diese Sorge für sein Pferd aber gehört nun für immer zu Witiko, und indem der Dichter niemals versäumt, sie zu erwähnen, wird sie immer mehr zu dem, was sein Wesen am reinsten offenbart. Mag er noch so müde sein, mag es sich um noch so wichtige Dinge handeln: zuerst denkt er an sein Pferd. Es ist bezeichnend für die Stifter-Menschen überhaupt, daß sie ein inniges Verhältnis zu Pflanzen und Tieren haben („Nachsommer"). Den Menschen gegenüber kann man sich verstellen, kann Liebe und Sorge heucheln; Tieren und Pflanzen gegenüber aber wäre das sinnlos. Und einem Menschen, der die stummen Geschöpfe in ihrer ewigen Unschuld nicht zu lieben vermag, fehlt das Höchste, das es in der epischen Stufenordnung der menschlichen Werte gibt: die einfältige Reinheit des Herzens. So ließe sich Witiko geradezu bestimmen als derjenige,

der stets so liebevoll um sein Pferd besorgt ist; denn darin ist alles Übrige enthalten. Und mit dieser einfachen Bestimmung vergleiche man nun die eines Romanhelden! Wievieler Worte bedarf es da und vor allem wievieler abstrakter Begriffe, um dessen Wesen, dessen Zustand, Wollen und Stimmung zu erfassen!

b) Personendarstellung.

„Der Mann war noch in jugendlichem Alter. Ein leichter Bart, welcher eher gelb als braun war, zierte die Oberlippe und umzog das Kinn. Die Wangen waren fast rosenrot, die Augen blau. Das Haupthaar konnte nicht angegeben werden; denn es war ganz und gar von einer ledernen Kappe bedeckt, welche, wie ein Becken von sehr festem und dickem Stoff gebildet, so daß ein ziemlich starker Schwerthieb kaum durchzudringen vermochte, dergestalt auf dem Kopfe saß, daß sie alles Haar in ihrem Innern faßte und an beiden Ohren so den Rücken mit einer Verlängerung hinabhing, daß sie auch einen Hieb auf den Nacken unwirksam zu machen geeignet schien. Diese Verlängerung der Hauptbedeckung aber hing nicht lose auf den Nacken herab, sondern lag ihm vielmehr dicht an und wurde unter dem Wamse geborgen, welches von gleichem Leder den ganzen Oberkörper knapp umhüllte . . .“ usw. (S. 11—12). Das ist die einzige Stelle im ganzen Werk — ungefähr eine Buchseite —, an der Stifter etwas über den „Helden“ seiner Dichtung sagt. Sehr anschaulich, bis in alle Einzelheiten genau, wird die äußere Erscheinung wiedergegeben, und zwar so, als ob sie nach einem Bild beschrieben sei, also vor allem die Art der Bekleidung, dagegen nicht das Besondere der Gesichtszüge, der Gesten und Bewegungen, das über den rein sinnlichen Eindruck der Farben und der Stofflichkeit hinausgeht und nur an der lebendigen Gestalt wahrgenommen werden kann. Auffällig sind Ausdrücke wie: „Das Haupthaar konnte nicht angegeben werden“; „Die Farbe s c h i e n grau zu sein“, Ausdrücke, die zeigen, wie der Dichter sich selber als Zuschauer fühlt und nur das beschreibt, was tatsächlich wahrzunehmen ist. Er bleibt also ganz innerhalb der gegebenen epischen Situation und bringt nichts, was ohne Bezug auf diese allgemein zu sagen wäre. Bei dieser strengen Objektivität der Gestaltung (von der schon gesprochen wurde) kann es nicht überraschen, daß Stifter an dieser Stelle wie überall im „Witiko“ auf eine psychologische Charakteristik verzichtet. Der Charakter der Personen im „Witiko“ baut sich einzig aus ihrem Handeln vor dem geistigen Auge des Lesers auf. Es gibt zwar, wie schon früher betont wurde, im „Witiko“ kein

Werden des Charakters, statt dessen kann aber von einem Werden des Charakterbildes in der Anschauung des Lesers gesprochen werden, wenn auch freilich die Hauptzüge bei diesen einfachen Menschen sehr rasch sichtbar werden. Jedenfalls wird nicht gesagt: so und so war dieser Mensch und daher mußte er so handeln, sondern er handelt, und aus diesem Handeln allein erkennen wir ihn. Längere psychologische Zergliederungen sind unepisch und gehören nur in den Roman; von einer kurzen Charakteristik dagegen kann das nicht durchaus gesagt werden; sie hat vor allem bei Nebenpersonen unter Umständen ihre Berechtigung. Aber es läßt sich nicht bestreiten, daß ein Dichter um so weniger der direkten Charakteristik bedarf, je größer seine Gestaltungskraft ist und freilich auch, je gesunder und unkomplizierter seine Menschen sind, je mehr sie also Typen darstellen, die immer und überall begegnen. Es gibt manches, was dem Epiker zwar erlaubt ist, aber Gefahren des Ableitens ins Unepische in sich birgt, und solche Mittel hat Stifter vermieden, um das Epische um so reiner herauszugewinnen. Es fehlen daher sogar die allgemeinen charakterisierenden Beiwörter bei Personen, wie sie Homer liebt („der k l u g e Odysseus"); das gleiche gilt von moralischen Werturteilen, wie sie häufig in Beiwörtern enthalten sind. Nicht als ob sich Stifter der moralischen Bewertung überhaupt enthielte! Im Gegenteil: die Welt des „Witiko" ist eine ganz nach sittlichen Maßstäben geordnete Welt, denn das göttliche Gesetz gilt ja in ihr. Stifter kennt überhaupt keine Größe, die nicht sittlich begründet ist. Nur ist diese sittliche Haltung eben ganz ins Gestalthafte eingegangen; sie ist nirgendwo im einzelnen greifbar, sondern überall als innere Tendenz vorhanden.

Es bleibt also im „Witiko" nur die Beschreibung des Äußeren der Personen übrig; aber auch diese ist sonst nirgendwo so ausführlich wie bei der Hauptgestalt, sondern zumeist formelhaft knapp und sehr eigenwillig typisierend, indem sie sich z. B. nur auf die Farben von Haar, Augen, Gewand und Kopfbedeckung beschränkt. Vor allem, wenn es sich um viele Personen handelt, die nacheinander vorgestellt werden sollen, wird die Beschreibung zur Formel, in die dann jedesmal nur andere Farben eingesetzt werden. Das geschieht bei der Begegnung Witikos mit dem zukünftigen Herzog und seinen Freunden und bei der Versammlung auf dem Wysehrad. Im ersteren Falle heißt es etwa: „Er ritt auf einem schwarzen Pferde. Er war schönen, braunen Angesichtes und schwarz von Haar und Augen. Er hatte ein grünes Gewand, auf der schwarzen Haube eine Reigerfeder, und trug Schwert und Hifthorn." (S. 64); im zweiten Falle: „Da erhob sich in der Mitte der Versammlung ein Mann, der schwarz gekleidet war, auf

seiner schwarzen Bärenhaube eine gerade Rabenfeder trug und schwarze Haare und einen schwarzen Bart hatte." (S. 102). Es ist klar, daß solche Beschreibungen mehr eine rhythmische als eine sachliche Bedeutung haben. Es kommt Stifter dabei vor allem auf die ästhetische Wirkung der Farben und ihrer Zusammenstellung an, und es ist ziemlich unwichtig, auf welche Personen eine bestimmte Beschreibung sich bezieht; denn sie enthält nur in wenigen Fällen etwas für sie Bezeichnendes. Durch die Gleichförmigkeit wird allerdings auch erreicht, daß sich das, was bei allem Unterschied in den Farben an der Kleidung und am Äußern der Menschen einheitlich ist, um so nachhaltiger einprägt. Die Beschreibung unterliegt ja sonst immer der Gefahr, daß sie bei aller Genauigkeit keinen ganzheitlichen Eindruck hervorzurufen vermag. Hier hat Stifter dem Realismus bewußt eine Grenze gesetzt. Schon die oben angeführte Beschreibung des Witiko stellt fast zu hohe Ansprüche an die Anschauungskraft des Lesers, die aber freilich durch ihre Einmaligkeit gerechtfertigt sind, zumal da diese Beschreibung die Handlung der ganzen Dichtung einleitet. Immer wieder fällt der entscheidende Anteil der Farben an den Beschreibungen auf, auch wo es sich um Einzelfälle handelt: „Sogleich kam ein Mädchen aus dem Hause, das r o t e Wangen hatte, und dem zwei l i c h t g e l b e Zöpfe von dem Nacken über den r o t e n Latz und das wollene s c h w a r z e Untergewand herabhingen." (S. 15). Das Bild des Mädchens ist gleichsam aus einem Farbendreiklang zusammengesetzt. Dadurch wird dem Leser die Umwandlung der Beschreibung in Anschauung außerordentlich erleichtert.

Auffallend häufig ist die Zusammenstellung von blond und blauäugig bei den Personenbeschreibungen. Man könnte vermuten, daß Stifter auf diese Weise die Deutschen von den Tschechen unterscheide; aber das ist nicht der Fall. Denn so selbstverständlich es auch für ihn ist, daß Witiko oder der deutsche König blond und blauäugig sind, wendet er diese Formel doch auch ebenso auf Tschechen an. Immerhin bedeutet sie bei ihm mehr als eine rein sachliche Kennzeichnung, da er sie nur mit besonders sympathischen Gestalten zusammenbringt und offenbar jedesmal etwas Auszeichnendes damit sagen will. Das gilt selbst für Dus, den Sohn des Verräters Nacerat, der ausdrücklich als eine schöne und kühne Jünglingsgestalt hingestellt wird: „Er ritt auf einem braunen Pferde und war ein sehr schöner Jüngling mit blonden Haaren und blauen Augen und rosenrotem Angesichte." (S. 64—65).

Neben der Charakteristik durch den Dichter besteht auch noch die Möglichkeit, daß eine Person der Dichtung über eine andere etwas aussagt. Das kann entweder etwas objektiv Gültiges sein oder aber

die völlig unverbindliche subjektive Spiegelung eines Charakters in der Seele eines Freundes oder Gegners. In der ersteren Form, die allein für den „Witiko" in Frage kam, hat Stifter an einigen Stellen dieses Mittel benutzt, aber immer nur in einem knappen Satz, der wirklich das innerste Wesen der betreffenden Person enthält. So sagt Wladislaw von Odolen: „Er will die ganze Welt umwerfen." (S. 64). oder von Welislaw: „. . . er sagt immer, daß er treu sei; er weiß nicht wem und er ist so jung, daß er noch gar nicht angefangen hat, treu zu sein . . ." (S. 64). Witiko erzählt von Berta: „Sie ist gut und starkherzig . . . und haßt die schlechten Taten wie die Frau Markgräfin, aber anders, und liebt die großen und herrlichen . . ." (S. 514). In diesen Sätzen wird immer nur das ausgesprochen, was der Leser entweder schon längst weiß oder doch bald selber erkennen würde; sie sind also nicht Ersatz für Gestaltung. Eine einzige Ausnahme bildet das, was über Heinrich von Jugelbach gesagt wird; wie Flöring nachweisen konnte, hat Stifter hier nachträglich versucht, das Bild Heinrichs mit einer Chronik in Übereinstimmung zu bringen, die ihm zu spät in die Hände kam.

Die wichtigsten Personen: Witiko, Wladislaw, Zdik, Lubomir Bolemil usw. sind untrennbar mit der Haupthandlung verflochten, mit deren Verwirklichung ihr Charakter sich entfaltet. Mit Ausnahme von Witiko erscheinen sie daher in der Dichtung nur in ihrer Funktion als politische oder geistliche Führer, sei es im Führerrat, in der Schlacht oder auch als Zupan oder Wladyk in der Heimat. Trotzdem lernen wir sie g a n z kennen; denn sie sind bei der Ausübung dieser öffentlichen Funktionen mit ihrem ganzen Menschentum beteiligt und es gibt für sie überhaupt keine strenge Scheidung zwischen privatem und öffentlichem Leben. Schon die Stellung des Familienoberhauptes ist ein Amt, vor allem wenn die ganze Sippe zusammenwohnt.

Die Nebenpersonen sind immer nur durch wenige Züge charakterisiert und haben fast alle ihre besondere kleine Nebenhandlung, an der sie der Leser gleichsam wiedererkennt. Da ist der treue und kühne Wolf, der sich ein Pferd wünscht; der wunderliche Huldrik, der so gerne prophezeit; Welislaw, der Dimuts Pfeil haben möchte; der prahlerische Tom Johannes, der stets gute Ratschläge gibt und so herrlich zu geigen vermag. Damit sind nur einige beliebige Beispiele herausgegriffen worden. Mit großer Kunst knüpft Stifter immer wieder an das an, was früher angesponnen wurde und führt jedes einzelne dieser charakterisierenden Motive zu einem glücklichen Ende: Wolf erhält ein Pferd, Tom Johannes eine neue Geige, Welislaw den Pfeil und mit ihm Dimut selber. Keine dieser Gestalten hat irgend

etwas Phantastisches, Unklares, „Romantisches", selbst Dimut nicht; sie sind alle einfach und klar und haben ihre festen Wurzeln in der Gemeinschaft. Sie stehen natürlich nicht so plastisch vor uns wie die Hauptgestalten und sollen das auch gar nicht. Sie sind nur im Umriß gezeichnet. Aber diese Umrisse sind so charakteristisch, daß die Gestalten in ihnen Leben gewinnen und sich unvergeßlich einprägen. Es ist ja das Recht des Epikers, die Menge der Gestalten durch je einen einzigen hervorstechenden Zug voneinander zu unterscheiden und so einen wirksamen, vielfarbigen und doch zugleich unaufdringlichen Hintergrund für Haupthandlung und Hauptgestalten zu schaffen.

Die meisten Personen des „Witiko" stehen nicht für sich allein da, sondern sind in irgendeiner Weise einer anderen zugeordnet. So läßt sich eine ganze Reihe von Paaren aufstellen, die in ihren Ähnlichkeiten oder Unterschieden zueinander gehören und sich gegenseitig erhellen, ganz gleichgültig, ob sie um diese Zusammengehörigkeit wissen und auch in Wirklichkeit als Paare auftreten, oder ob diese Zusammengehörigkeit nur für den überschauenden Leser besteht. Das wichtigste Paar sind Witiko und Wladislaw, die je einen Zweig der Handlung führen (denn die Gruppe der staatsbejahenden Kräfte zerfällt ja noch einmal in zwei Untergruppen, deren Zusammenspiel das Hauptmotiv des Bürgerkriegs in zahlreiche Einzelmotive aufspaltet: die Waldleute einerseits und das ganze übrige Böhmen andererseits); Witiko und Wladislaw, die anfangs so gegensätzlich erscheinen und später in ihrem Wesen kaum noch zu unterscheiden sind; Witiko, der Führer der Waldleute und Wladislaw, der Führer des Staates. Dem höheren Führergrad Wladislaws entspricht es, daß seine persönlichen Angelegenheiten: Liebe, Ehe, Familie, noch knapper behandelt werden als die Witikos; er ist ganz öffentliche Persönlichkeit. In der epischen Rangordnung folgt als zweites Paar das Liebespaar Witiko—Berta. Beide Paare begegnen sich schon in den beiden ersten Büchern zu je einem bedeutungsvollen Gespräch. Weitere Paare sind Zdik und Silvester, Lubomir und Bolemil, Odolen und Welislaw, Witikos Mutter und Bertas Mutter, Berta und Dimut, aber auch die Herzogin und Dimut. In einer zweiten Stufe der Zuordnung sind dann aber auch noch die Paare einander gegenübergestellt: die beiden alten, bedächtigen Führer Lubomir und Bolemil den beiden jungen, ungeduldigen und waghalsigen Odolen und Welislaw oder das Liebespaar Witiko—Berta dem Liebespaar Welislaw—Dimut. Diese Paarungen sind es, die den Gestaltenreichtum des „Witiko" so übersichtlich machen. Und sie sind nur deshalb möglich, weil es in der epischen Welt überhaupt nichts absolut Einmaliges und damit Beziehungsloses gibt. Es sind

natürlich Unterschiede bei den Menschen vorhanden; aber sie entstehen viel weniger durch unberechenbare innere Veranlagungen als durch die Besonderheiten der verschiedenen objektiven Ordnungen denen die Menschen angehören: Stand, Beruf, Altersgruppe. Es ist ja schon von Homer her bekannt, daß die Dienerin ebenso gut wie der König, der Greis ebenso wie der Jüngling im Epos ihre typischen Eigenschaften haben; und diese Eigenschaften sind im „Witiko" keine anderen als bei Homer, aber nicht als bequeme konventionelle Festlegungen, sondern als epische Wirklichkeiten. Bei den Altersgruppen leuchtet das dem modernen Menschen noch am ehesten ein; beim Beruf deshalb nicht, weil er den Beruf als „Berufung" fast nur noch in seinen höheren Formen (Künstler, Priester) kennt. In der epischen Welt hat aber auch noch der Diener seine besondere Berufsgnade, die ihm die Eigenschaften gibt, die er dort, wo er steht, nötig hat. Wenn er treu und anhänglich ist, so ist das nicht ein glücklicher Zufall, sondern eine Auswirkung der göttlichen Ordnungsgesetze.

Am meisten überrascht uns die Gestalt der Dimut, weil die Rolle die ihr zugeteilt ist, nicht ohne weiteres ihrer Stellung in der Gemeinschaft entspricht, wie das bei allen andern Gestalten der Fall ist. Daher hat Stifter ihr gegenüber auch die meisten Bedenken gehabt. Und doch fügt sie sich ganz in das Werk ein; denn indem Dimut Sitte und Herkommen so kühn durchbricht, und sich dabei trotz anfänglicher „Torheit" bewährt und darum außer der „Strafe" doch auch Lob und Ehrung erlebt, erkennen wir, daß die Werte des Beharrens und der Ordnung in der „Witiko"-Welt nicht starr um ihrer selbst willen gelten, sondern die Möglichkeit offen lassen, daß Ungewöhnliches geschieht. So ergänzt und vertieft die Gestalt der Dimut den Eindruck, den Witikos eigenmächtige Tat bei Holaubkan hervorruft, wie sie andererseits auch auf Berta ein neues Licht wirft. Denn wenn Berta auch nicht weniger stolz ist als Dimut und von ihrem Geliebten verlangt, daß ihm „keiner gleich" sei, so bleibt sie selber doch ganz in den Grenzen ihres Frauentums und gibt sich ohne Bedenken dem Manne, den sie „erkannt" hat. Ihre Forderung, daß ihm „keiner gleich" sein dürfe, wandelt sie schließlich in dem Sinne ab, wie sie unter Liebenden immer zu gelten hat, und nimmt ihr dadurch das Anmaßend-Übertriebene. Ganz anders ist Dimut; sie will sich durchaus nicht gefangengeben, sie ist „spröde", wie Welislaw sagt, und sträubt sich gegen Liebe und Hingabe. Aber ein Minneverhältnis ist das zwischen ihr und Welislaw darum doch nicht.

Es wurde schon gesagt, daß die Frauengestalten in einem Epos des Volkes zurücktreten müssen. Aber der „Witiko" enthält nicht nur an

sich wenig Frauengestalten, sondern von diesen sind die wichtigsten neben Berta überhaupt nur darum da, weil sie in die Öffentlichkeit hineinwirken und also männliche Aufgaben übernehmen: die Herzogin und Dimut haben ihren unmittelbaren Anteil am Ausgang des Bürgerkrieges, und von der ersteren heißt es einmal: „Diese wird aber jetzt in Prag nicht Angst, sondern etwas Höheres empfinden. — Die Angst um ihr Volk, erwiderte der Markgraf." (S. 370).

Es ist selbstverständlich, daß eine ironische Behandlung der Personen im Epos unmöglich wäre; aber selbst der Humor ist immer das Ergebnis einer Resignationshaltung: befreiendes Lächeln s t a t t Verbitterung und Verzweiflung. Humor bedeutet ein Überwundenhaben; ihm geht notwendig die Reflexion, das Bewußtwerden einer Brüchigkeit voraus. Fehlt einem modernen Dichter jeglicher Humor, so bedeutet dies entweder, daß er in einem gewissen pathetischen Krampfzustand lebt und noch nicht ü b e r den Dingen steht, die er gestaltet — beim frühen Stifter ist das zum Teil der Fall — oder es handelt sich um die seltene Erscheinung, daß für ihn die Brüchigkeit der Welt wenigstens im Bereich seines Schaffens nicht nur überwunden, sondern wirklich aufgehoben ist; daß er sich einen neuen Zustand der Unbefangenheit, ein neues Kind-sein dem Leben gegenüber errungen hat. Das letztere aber trifft für Stifters Spätwerke, vor allem für den „Witiko" zu. Er klagt nicht mehr an, aber er belächelt auch nicht von oben her die Torheiten der Menschen (was nur die Umkehrung des ersteren Zustandes wäre), sondern er steht mitten unter ihnen, die er liebt, und erzählt ohne Pathos, aber eben doch auch ohne Lächeln von ihrer schönen, reinen Wesenhaftigkeit. Dem Adel dieses Menschentums gegenüber ist nur ein ruhiger, fast ehrfürchtiger Ernst möglich. Wenn dieser Ernst bei Witiko vielleicht um einige Grade zu streng ist und sogar für eine sanfte Heiterkeit im goetheschen Sinne keinen Raum läßt, so verrät sich darin doch noch etwas von der Mühe, die es Stifter gekostet hat, zu diesem unbedingten Bejahen zu gelangen und von der Nähe der Gefahr, doch wieder in die Resignation zu verfallen. Witikos Seele hat infolgedessen nicht die Spannungsweite der homerischen Helden; aber was sie an Umfang verliert, gewinnt sie an Tiefe. Die einzigen, die im „Witiko" zum fröhlichen Scherzen geneigt sind, sind der „Scharlachreiter" mit seinen Freunden und die jungen Ritter in Wien. Aber Witiko, ganz von seinem Ziel und von seinen Aufgaben erfüllt, geht nicht darauf ein, sondern bleibt ernst und herb wie immer, obschon diese Scherze harmlos genug sind: „Statt an Witiko vorüber zu reiten, hielt er sein Pferd an und sagte: Du einzelner Mann, du reitest aus, das Herzogtum Böhmen zu erobern."

(S. 59). — „Nun, du Lederjunge, sagte er, sehe ich wohl aus wie ein Wegelaurer, der die Leute töten will, die da so allein reiten?" (S. 64). Später, als der „Scharlachreiter" Herzog geworden ist, als er ein Amt zu erfüllen hat, ist auch für ihn die Zeit des übermütigen Spielens und Tändelns vorüber. Das Verantwortungsgefühl und die Ehrfurcht vor dem objektiven Sein der Sprache hindern ihn nun wie Witiko daran, sie spielerisch zu gebrauchen und dadurch zu entwerten. Jedes Wort, das gesprochen wird, muß für sie Gültigkeit haben. Nur Nacerat, der Verräter, mißbraucht bewußt die Sprache zu seinen selbstsüchtigen Zwecken. Durch ironische Wendungen hofft er um so eher die Zuhörer verführen zu können und trotzdem den Anschein der Loyalität aufrecht zu erhalten. So kommt er bei seiner Rede in einer Verschwörerversammlung immer wieder darauf zurück, daß er den Herzog, den er in Wirklichkeit stürzen will, bedaure, weil er nicht an den Freuden dieses angeblichen Jagdfestes teilgenommen habe: „Wir bedauern ihn, daß er sich diese Lust versagt, und kehren ohne ihn in unsere Wohnung zurück. Ich kümmere mich um diese Dinge wenig, ich bin alt und trage die Sorge um das Land; aber die Jugend will Freude . . ." (S. 229—31). Der wahre Sinn dieser Worte ist: der Herzog entzieht sich unserem Einfluß! Wie glänzend Stifter mit der Ironie umzugehen weiß, wenn er ihrer bedarf, beweisen Nacerats Reden zur Genüge. Aber wenn Humor Überwindung ist, so ist Ironie Verneinung und damit der höchste Grad subjektiver Stellungnahme, obschon oder vielmehr gerade weil sie mit dem Schein der unbeteiligten Sachlichkeit auftritt.

Indessen hat Stifter doch einige der Nebenfiguren des „Witiko" mit leichten komischen Zügen ausgestattet, um sie dadurch lebendiger zu machen, da ja das von der Norm Abweichende immer einprägsamer ist als das Normale. Tom Johannes, die am meisten komisch wirkende Nebengestalt, ist denn auch die lebendigste unter ihnen. Und doch sind es nur zwei komische Züge, die ihn auszeichnen: die Art seines Kummers über die verkrüppelte Hand, die ihm das Geigen und das Kämpfen unmöglich macht, und seine naive Großsprecherei, die sich durch die erzwungene Untätigkeit noch steigert. Noch einfacher und noch weniger auffallend ist die Komik bei Huldrik. Denn seine Neigung zum Wahrsagen enthält auch einen Kern echter Weisheit. Er ist eben nur ein wenig wunderlich geworden, ohne dadurch die Würde zu verlieren, die ihm seine von den Überlieferungen der Väter genährten Erfahrungen verleihen.

Bei Tom Johannes und Huldrik ist das Komische ein Wesenszug ihres Charakters; an zwei Stellen finden wir im „Witiko" aber auch

Züge von Augenblickskomik: Raimund hat den verkleideten, flüchtigen Bischof Zdik begleitet, ohne ihn zu kennen. „Über mich aber wird harte Strafe kommen, sagte Raimund. — Warum wird Strafe kommen, fragte Witiko. — Ich habe dem hochwürdigsten Bischofe mein Pferd zu halten gegeben und habe ihm gar den Strick des Diebes in die Hand gegeben, antwortete Raimund . . . . Und in dem Hause, wo wir zur Nachtherberge waren, habe ich ihm die besten Speisen weggegessen." (S. 485). Ein andermal sagt Wentila zu der alten Base: „Und als er (Witiko) dann mit dem hochehrwürdigen Vater Benno lernen mußte, hättest du ihm gerne Honigscheiben gegeben, daß er sich nicht zu sehr kränke." (S. 687).

In allen Fällen ergibt sich das Komische aus den von den Personen selber gesprochenen Worten, nicht nur aus der Art, wie der Dichter von ihnen erzählt. Selbst hier also stellt Stifter die Dinge so hin, wie sie sind, ohne über sie zu reflektieren und ohne sie in irgendeiner Weise subjektiv zu „färben".

c) Reden und Gespräche.

Das von den Personen der Dichtung gesprochene Wort dient im „Witiko" nur selten dem Vorwärtstreiben der Handlung. Seine Aufgaben und daher auch seine Erscheinungsformen sind ganz andere als im Drama, aber auch andere als im Roman. Völlig fehlt der leidenschaftliche Dialog, in dem jeder der beiden Partner seine ganze Existenz einsetzt; der Dialog, in dem im eigentlichen Sinne etwas geschieht: wo der eine um oder gegen den andern kämpft, wo Rede und Antwort Schlag auf Schlag einander folgen und zum Schluß eine Entscheidung fällt. Wohl gibt es etwas in mancher Hinsicht Ähnliches im „Witiko": jene häufigen Beratungen, Verhandlungen und Abstimmungen mit ihren kurzen und stürmischen Zwischenrufen. Aber die Unterschiede sind charakteristisch genug: die langen und umständlichen Reden, die im Drama nur als Ausnahme möglich wären, sind hier die Hauptsache, und die Zurufe und Einwürfe mit ihrem dramatischen Gepräge treten an Bedeutung ganz dahinter zurück. So sind diese Szenen ganz ins Epische umgewandelt. Ja, es ist sogar so, daß das Gefühl epischer Geruhsamkeit im „Witiko" nirgendwo so stark hervorgerufen wird wie eben in diesen Redeszenen, von denen die erste und wichtigste, die Versammlung auf dem Wysehrad, nicht weniger als 42 Seiten einnimmt. Sie soll etwas eingehender betrachtet werden, um zu verdeutlichen, was hier gemeint

ist, und damit zugleich der höchst kunstvolle Aufbau solcher Szenen einmal gezeigt werden kann.

Die Versammlung ist ein revolutionärer Akt: während der alte Herzog noch lebt und obgleich dessen Sohn schon vor zwei Jahren für den Todesfall zum Nachfolger bestimmt worden ist, haben die Herren des Landes sich ohne die Zustimmung des kranken Herzogs entschlossen, noch einmal über die Nachfolge zu beraten. Anlaß dafür ist die Tatsache, daß der vorbestimmte Nachfolger noch sehr jung ist. Die Versammlung verläuft indessen nicht programmäßig, da es einen unvorhergesehenen „Zwischenfall" gibt: Witiko als Abgesandter des kranken Herzogs bittet, an der Versammlung als Zuhörer teilnehmen zu dürfen. Auf diese Weise gliedert sich die Szene ganz deutlich in zwei Teile, die sogar fast den gleichen Umfang haben. Der erste Teil ist selber wieder dreifach aufgegliedert und hat seinen Höhepunkt in der Mitte. Es handelt sich in den zwanzig Seiten nur um die Frage, ob Witiko zugelassen werden soll, und es nehmen nicht weniger als zwanzig Redner dazu das Wort! Die ersten zwölf sprechen in längeren oder kürzeren, schärferen oder milderen Formulierungen dagegen; die meisten verlangen Bestrafung, einige sogar Hinrichtung Witikos für diese Zumutung. Dann aber wird der Ablauf der Verhandlung unterbrochen durch den Hinweis des Versammlungsleiters, daß die natürliche Ordnung des Vorgehens verletzt worden ist: bevor man über Witikos Ansinnen abstimmt, muß ihm Gelegenheit gegeben werden, selber vor der Versammlung zu sprechen. Witikos Rede aber wird noch einmal durch ein Zwischenspiel unterbrochen, indem er sich durch das Kreuz ausweist, das der Herzog ihm mitgegeben hat. Durch den Inhalt und die Art seiner Rede und durch sein ganzes vertrauenerweckendes Wesen gelingt es Witiko, die Versammlung für sich zu gewinnen. Denn als nun die Aussprache weiter fortgeführt wird, sprechen mit Ausnahme von Milhost, der sich noch einmal unbefugt einmischt, alle zu seinen Gunsten, so daß das Abstimmungsergebnis nicht mehr überrascht.

Nach einer Pause beginnt dann erst die eigentliche Beratung. Ihr Ablauf ist nicht mehr ganz so übersichtlich gegliedert. Einige üben nur allgemeine Kritik am Herzogtum, einer fordert sogar dessen völlige Abschaffung; im weiteren Verlauf werden vier Kandidaten genannt und zuletzt handelt es sich darum, für welchen von den beiden Wladislaws, den Sohn des vorletzten oder den schon einmal gewählten des lebenden Herzogs, man sich entscheiden wird. Hier kann man von einer aufsteigenden Linie des Geschehens sprechen; denn erst die letzte Rede gibt den Ausschlag.

Aus diesem kurzen Überblick ergibt sich schon, daß die Versammlungsszene an sich genug dramatische Keime in sich birgt: der „Zwischenfall" ist ein dramatisches Moment, und ebenso ist die Art, wie er erledigt wird: Aufstieg, Höhepunkt und Abstieg, dramatisch. Für den Epiker wäre es möglich und sogar naheliegend gewesen, die Versammlung ganz ordnungsgemäß ablaufen zu lassen oder sogar überhaupt die Darstellung eines revolutionären Aktes zu vermeiden. Dennoch entsteht durchaus nicht der Eindruck dramatischer Geschehnisse, weil eben nur das Gerüst dramatisch ist, nicht aber die Gestaltung. Schon daß der „Zwischenfall" genau so ausführlich behandelt wird wie die Herzogswahl, zeugt von einem fast unerhörten epischen Wertempfinden: die gleiche Breite für eine formale Angelegenheit wie für eine Schicksalsfrage des Staates, und beides unmittelbar hintereinander! Und da die Versammlung revolutionärer Art ist, wirkt die Betonung und das genaue Erfüllen der Form nur um so stärker. Zwar kommt es gelegentlich zu Formverletzungen durch Übereifrige und Unbeherrschte; aber niemand würde den Gedanken vertreten, daß es in einer solchen Schicksalsstunde nicht mehr auf die strenge Einhaltung der Form ankomme, sondern nur noch auf das sinnvolle Handeln. Das ist wieder ein in epischen Verhältnissen unmögliches Entweder-Oder. In beiden Teilen der Versammlungsszene wird jede wichtige Meinung je durch eine besonders ausführliche, meist mit Vergleichen und Beispielen aus der Vergangenheit erläuterte Rede vertreten. Schon deren Breite wäre für einen Dramatiker zuviel. Dieser würde sich nicht nur für jede Partei mit einem einzigen Sprecher und vielleicht noch einigen Zurufern begnügen, sondern außerdem diesen Sprecher so kurz und so klar wie möglich der Meinung seiner Gesinnungsgenossen Ausdruck geben lassen. Aber das lag gar nicht in Stifters Absichten. Die Redeszenen haben einen ganz andern Sinn als den, nur Meinung und Gegenmeinung zu entwickeln. Sie sind überhaupt nicht nur Mittel, sondern sie sind schon epischer Selbstzweck. Wie eine solche Staatsversammlung abläuft, mit ihrem ganzen Zeremoniell und all ihren Einzelheiten, „Geringfügigkeiten" und Wiederholungen, das birgt für den Epiker an sich schon Werte in sich als Form und Ordnung, als Gestalthaftes und damit Sinnerfülltes. Es ergibt sich natürlich bei den meisten Redeszenen des „Witiko" von selbst, daß die letzten Sprecher sich kürzer fassen und sich oft nur mit einem Satz begnügen, weil sie an das Vorherige anknüpfen können; aber ob die Rede kurz oder lang ist, fast immer wird der Sprecher in gleicher Weise durch eine äußere Beschreibung eingeführt, so daß diese zuweilen genau soviel Zeilen einnimmt wie die Rede selber:

„Hierauf erhob sich auf der rechten Seite ein Mann, der an Größe alle übertraf, die bisher aufgestanden waren. Er hatte ein dunkelrotes Kleid an und trug eine Fülle schwarzen Haares und schwarzen Bartes. Er rief: Ich bin Predbor! — Dann sprach er: Ich erkenne, was Bolemil gesagt hat; aber ich glaube, daß über die Vermessenheit und Zudringung des Boten ein gerechtes Gericht gehalten werden soll." (S. 106). Niemals dagegen kommt es vor, daß Rede und Gegenrede ohne solche epischen Verbindungsformeln aufeinanderfolgen. Es gibt zwar, wie schon gesagt wurde, Zurufe und Zwischenrufe, und zwar steigern diese sich, je näher man der Abstimmung kommt; aber auch diese werden nicht einfach dramatisch unmittelbar aneinandergefügt, sondern echt episch berichtend zusammengefaßt: „Nach langer Zeit konnte man erst die Rufe vernehmen: Nun ist alles glücklich geendet, nun ist wieder das Glück im Lande, nun sind wir endlich einmal erlöset, nun ist alles gut." (S. 141). Man könnte ohne weiteres hinzufügen: „und ähnliche".

Der umständlich-formstrengen Verhandlungsweise entspricht als seelische Haltung eine ernste, ruhige Feierlichkeit. Nur gegen Ende steigert sich diese zu stürmischer Erregtheit: „Hierauf waren die Laute nicht mehr verständlich, und es war ein bloßes Getümmel" heißt es nach der langen Rede des Bolemil (S. 135); nach der Rede des Nacerat: „Die meisten der Anwesenden begannen mit ihren Händen an die Scheiden der Schwerter zu schlagen, daß es rasselte und klirrte" (S. 140), und nach der Schlußabstimmung: „Ein Jubel entstand nun, der den Saal erzittern und die Luft beben machte." (S. 141).

Die Reden, die auf dem Wysehrad und sonstwo gehalten werden, dienen natürlich auch bestimmten Zwecken innerhalb des Ganzen. So enthalten z. B. viele Reden Berichte aus der Vorgeschichte der Erzählung und führen somit tiefer in ihr Verständnis ein, indem sie zeigen, wie immer wieder aus Ordnung Gutes und aus Unordnung Leid und Not hervorgegangen ist. Diese für die Erzählung notwendigen Berichte hätten nicht organischer in das Werk hineinverwoben werden können, als es tatsächlich geschieht; denn was ist natürlicher, als daß die alt und weise gewordenen Edlen des Landes, wenn sie für Gegenwart und Zukunft Rat geben sollen, sich auf die Erfahrungen der Vergangenheit berufen und von ihnen ausführlich erzählen, sie, die mehr als alle Zeit genug haben, nichts zu übereilen? Schließlich hat jede Rede auch noch die Nebenaufgabe, über die Persönlichkeit des Redenden Aufschluß zu geben; aber kaum einmal steht das im Vordergrund.

Nicht alle Reden im „Witiko" fügen sich allerdings so zwanglos

in den Werkorganismus ein. In einigen Fällen läßt sich der Eindruck nicht beseitigen, daß sie nur Vorwand des Dichters sind, um weiteren geschichtlichen Stoff unterzubringen. Das ist besonders der Fall bei dem langen Bericht des zukünftigen Herzogs über die böhmische Geschichte (S. 70—85), bei dem man wohl mit Recht von ungestaltetem Stoff reden darf. Weder die besondere Situation noch Charakter und Alter des „Scharlachreiters" lassen diese Erzählung glaubwürdig erscheinen. Etwas anders ist es bei dem Gespräch der beiden Bischöfe Zdik und Regimbert (S. 469—80) und den Erzählungen der Kaisertochter Agnes (S. 499—506). Alter und Lebenserfahrungen dieser Menschen rechtfertigen sowohl ihre Erzählfreude als auch ihre besonderen Themen. Aber einmal haben die Kreuzzüge, um die es in dem Bischofsgespräch zum Teil geht, doch nur ein sehr mittelbares Verhältnis zu der Handlung des „Witiko", und zum anderen vergißt Stifter hierbei zuweilen, daß er Personen seiner Dichtung sprechen läßt und nicht mehr selber das Wort hat. So kommt es z. B., daß in diesen Erzählungen ein paarmal Gesprächspartien vorkommen, wodurch die Illusion der Erzählung in der Erzählung aufgehoben wird, da man doch nur von dem „epischen Ich", nicht aber von einem beliebigen realen Ich der Dichtung erwarten kann, daß es die Gespräche der Personen, von denen es berichtet, wörtlich wiederzugeben vermag. Ein Beispiel aus der Erzählung der Agnes sei angeführt: „. . . Sie sagten zu dem Vater: Gib die Kleinode heraus, die Krone und den Purpur und den Ring, daß wir sie deinem Sohne Heinrich bringen. Mein Vater fragte: Wo ist das Recht zu diesem Begehren? Sie sagten: Weil du priesterliche Stellen für Geld verkauft hast, weil du in dem Banne bist . . . Der Vater rief: Du, Rothart, Erzbischof von Mainz, du, Friedrich, Erzbischof von Köln, und du, Adalbert, Bischof von Worms, was habt ihr mir für eure Stellen gegeben? . . ." (S. 503). Hier wäre die indirekte Rede zweifellos „richtiger" gewesen; aber diese Durchbrechungen der ursprünglichen Illusion sind ihrerseits wieder ganz gestaltet, so daß die epische Stimmung keineswegs aufgehoben wird. Gerade durch sie wird vielmehr das Absinken in den reinen Geschichtsbericht vermieden.

Die Berichte, die in den Reden enthalten sind, bringen indessen keineswegs immer etwas Neues, sondern wiederholen oft Ereignisse, die dem Leser entweder durch einen früheren Bericht oder durch die unmittelbare Darstellung des Berichteten in einer früheren Szene schon bekannt sind. Ja, zuweilen ist selbst den Zuhörern in der Dichtung das Berichtete längst bekannt, unter Umständen sogar aus eigenem Miterleben. Der auffälligste Bericht dieser Art ist wohl der, den

Sifrid vor den Leuten Witikos über seine Botschaft beim Herzog gibt: er sollte dem Herzog von der Schlacht zwischen den Waldleuten und den mährischen Fürsten berichten, und Witiko läßt ihn nun vor denen, die doch selber diese Schlacht gekämpft haben, bevor er die Antwort des Herzogs verkünden darf, genau die Worte wiederholen, die er zum Herzog gesprochen hat (S. 628). Der Sinn ist natürlich der: die Leute sollen wissen, daß die Antwort des Herzogs eine Antwort auf das wirklich Geschehene ist und daß sein Lob sich also nicht auf irgendwelche irrigen Übertreibungen bezieht. Dieser Bericht Sifrids über einen Bericht, den er anderswo gegeben hat, ist sogar genau so ausführlich wie die Darstellung der fraglichen Geschehnisse selber, die nur zwanzig Seiten vorher steht! Wenn es in der Dichtung nur um die Mitteilung von Geschehnissen ginge, wären solche Berichte überflüssig. Aber es gehört ja zum Wesen echter epischer Dichtung, daß sie Wiederholungen der verschiedensten Art verträgt und liebt. Der Stoff der alten Epen war den Zuhörern ja ohnehin fast immer vertraut, und der eigentliche ästhetische Reiz lag für diese gerade darin, das Vertraute im neuen Gewande wiederzuerkennen, es immer wieder mit andern Worten zu hören und in neuen Beleuchtungen zu sehen. Einen ganz ähnlichen Sinn haben die genannten Wiederholungen im „Witiko". Das entscheidende Ereignis, von dem aus die ganze weitere Handlung in Bewegung gesetzt wird, ist die Wahl auf dem Wysehrad, und so ist es durchaus berechtigt, daß gerade von ihr immer wieder gesprochen wird. In der Dichtung gilt die Sprache eben nicht in erster Hinsicht in ihrem logischen Zusammenhang, für den es genügt, wenn das Wichtige e i n m a l überzeugend entwickelt wird; sie wirkt also in ihr nicht durch schlußfolgerndes, sondern durch sinnliches Nacheinander. Auch die Quantität hat in der dichterischen Sprache demgemäß eine große Bedeutung. Daraus ergibt sich der formal-ästhetische Sinn der Wiederholungen: sie dienen der rhythmischen Aufgliederung des Ganzen, ähnlich wie die Leitmotive, wenn sie auch zum großen Teil mehr zufällig an ihrer bestimmten Stelle stehen und nicht etwa in gleichen Abständen eingestreut sind. Sie sind zumeist ein Ergebnis der besonderen Umstände: Witiko berichtet z. B. Heinrich bei seiner Werbung darüber, wie er die letzten Jahre verbracht hat (S. 713); er gibt sozusagen einen Rechenschaftsbericht. Und wenn Kriegsrat gehalten (S. 324) oder der deutsche König um Hilfe gebeten wird (S. 365), so liegt es nahe, daß Wladislaw noch einmal kurz entwickelt, wie es zu diesem Krieg gekommen ist und was sich bisher ereignet hat. Das geschieht beide Male mit nur wenig veränderten Worten: „Im Hornung des Jahres 1140 bin ich von einer Versammlung der Herren der

Länder Böhmen und Mähren auf dem Wysehrad zum Herzoge dieser Länder erwählt worden . . ." — „Am vierten Tage des Monats Hornung das Jahres 1140 bin ich auf dem Schloß Wysehrad von einer Versammlung der hohen und niederen Herren der Länder Böhmen und Mähren auf den Fall des Todes des Herzogs Sobeslaw, der in Hostas Burg krank lag, zum Herzog von Böhmen und Mähren gewählt worden . . ." Die größere Ausführlichkeit im zweiten Beispiel erklärt sich daraus, daß Wladislaw hier ja vor Fremden spricht, bei denen er nicht voraussetzen kann, daß sie Bescheid wissen und nur erinnert zu werden brauchen. Zum dritten Mal kehrt dieser Satz dann, wiederum leicht variiert und mit einem anderen Wertakzent versehen, in der Verteidigungsrede wieder, die Konrad von Znaim später vor dem Herzog hält (S. 737). Für das Gespräch der beiden Bischöfe, in dem Zdik unter anderm auch den ganzen Ablauf der böhmischen Geschichte bis zu seiner Flucht erzählt (S. 462), besteht dagegen keinerlei äußere Notwendigkeit; es ist offenbar ganz bewußt in die Mitte der ganzen Dichtung hineingestellt worden. Kurz vorher, also ebenfalls ungefähr in der Mitte, steht jenes eigenartige Gespräch zwischen Berta und Witiko, in welchem Berta aufzählt, was Witiko seit ihrem ersten Zusammensein getan hat. Für Witiko bedeutet dies, daß sie an seinem Leben liebend teilgenommen hat, für den Leser aber ist es eine Zusammenfassung des bisher Erzählten aus dem Blickfeld der Witikohandlung heraus, wie der Bericht Zdiks eine solche vom allgemeinen Standpunkt aus ist. In manchen Fällen haben die Wiederholungen auch die Funktion, zu zeigen, daß sich alles entwickelt hat, wie es zu erwarten war und daß die Ereignisse sinnvoll aufeinander gefolgt sind; meistens ist sogar beides miteinander verknüpft wie in dem Gespräch der Bischöfe.

Innerhalb der epischen Welt haben die Wiederholungen auch noch eine weitere Bedeutung. Es gibt im Epos ja keine Vergänglichkeit; was einmal geschah, das i s t immer noch, weil es, in einem höheren als dem kausalen Sinne, noch w i r k s a m ist. Die böhmischen Großen kennen die Geschichte ihres Landes in allen Einzelheiten; aber eben weil sie ihnen noch nicht zur toten Historie geworden ist, weil sie ihnen heilig ist wie jedem Volke seine Sagen und Mythen, hören sie gerne und ohne Ungeduld zu, wenn daraus erzählt wird, gleichgültig, ob es sich um weit Zurückliegendes handelt oder um das, an dem sie selber mitgewirkt haben. Und dem sich einfühlenden Leser wird es nicht anders ergehen, wenn ihm im Munde einer der Gestalten der Dichtung das Bedeutsame, das er selber miterlebt hat, als es geschah, von neuem Gegenwart wird. Auf die subjektive Spiegelung kommt

es auch hier nicht an; denn das objektive Geschehen ist im „Witiko" viel wichtiger als seine Spiegelung im Menschen. Oder, richtiger gesagt, da die Menschen im „Witiko" nicht reflektieren, wird auch nichts in ihnen „gebrochen". Ihre reine, unverworrene Seele ist ganz offen für das Wirkliche und gibt es getreu wieder, ohne Trübung und Verzerrung (Bei Nacerat und seinen Freunden ist das natürlich anders).

Den Reden in ihrer epischen Bedeutung verwandt sind jene Gespräche, in denen eine fast sakrale Form erfüllt wird, Gespräche also, die nicht irgendeiner sachlichen Verständigung dienen, sondern sich ebenfalls aus sich selber heraus rechtfertigen. Es gehört zum Wesen einer frühen Kultur, daß in ihr die Formen, in denen sich das Leben vollzieht, nicht mehr religiös-magische Bedeutung haben und auch noch nicht leere Gesellschaftsformen geworden sind (Naumann). Solche Zeiten sind die eigentlich epischen, eine solche Zeit war das Mittelalter des „Witiko", und Stifters fromme und bäuerliche Seele war dem Geiste dieser Zeit noch nahe genug, um sie episch, das heißt unsentimental, bewältigen zu können. Dafür zeugt unter anderm die breite Ausführlichkeit, mit der Werbungs- und Hochzeitszeremonien geschildert werden. Längst ist Witiko mit seinen zukünftigen Schwiegereltern befreundet, längst weiß er, daß Berta ihn liebt und daß ihre Eltern sie ihm geben wollen; aber dennoch wird keine der überlieferten Formen vernachlässigt, die zu Werbung und Hochzeit gehören; nicht weil man eine äußere Pietätsverpflichtung fühlt, an den alten Bräuchen festzuhalten und sie wie ein schönes Schauspiel auszuüben, sondern weil diese Formen noch echten, von allen gefühlten Symbolcharakter in sich tragen. Die „Witiko"-Menschen erleben wirklich etwas dabei, wenn sie solche scheinbar überflüssigen feierlichen Worte sprechen; denn ihnen sind die täglichen Dinge des Lebens, Essen und Trinken, Gruß und Gastfreundschaft, noch nicht zu reinen Zweckdingen geworden. Das Menschenleben in allen seinen Äußerungen hat für sie noch etwas Heiliges und Geweihtes; alles ist in einem ganz allgemeinen Sinne Gottesdienst, und daher geschieht nichts ohne fromme Ehrfurcht, bleibt auch zwischen den vertrautesten Menschen noch eine gewisse Distanz, die Distanz der Achtung vor dem Gottesgeschöpf, das zuerst und vor allem einer metaphysischen Ordnung angehört. Für sie sind Lieben und Ehren zwei Gefühlsäußerungen, die sich nicht voneinander trennen lassen: „Ich werde dich lieben und ehren" ist die Formel des späten Stifter für das, was den Inhalt der Ehe ausmacht. Die Formen erheben das tägliche Leben aus der Nützlichkeitssphäre hinaus in eine höhere Ebene, sie sind in sich schön und daher auch darstellenswert; aber sie bändigen auch die Triebgewalten

des Lebens, sie erziehen den Menschen noch nicht zum Heucheln, wie sie es tun, wenn sie ihre Seele verloren haben, aber zum Maßhalten in allen Dingen. Selbst der Krieg, die Herrschaft der Unordnung und Zerstörung, wird von ihnen noch in eine gewisse Ordnung gezwungen und verliert dadurch an Grausamkeit und an Härte. Wie kein anderer seiner Zeit hat Stifter gefühlt, daß das Leben ohne Form und Maß dem Chaos entgegentreibt und in der Bändigung durch beseelte Form allein die Möglichkeit ursprünglicher Kultur liegt. Man mag zuerst befremdet sein, wenn Witiko, als er nach jahrelanger Trennung seine Mutter zum erstenmal wiedersieht, statt ihr im Überschwang aufgestauten Gefühls sogleich in die Arme zu stürzen, zunächst überhaupt keine erkennbare Notiz von ihrer Gegenwart nimmt, sondern der ebenfalls anwesenden Markgräfin seine Huldigung darbringt und dann erst die Mutter in aller Form begrüßt: „Witiko stand nach diesen Worten auf, näherte sich der Frau des mittleren Alters, ließ sich vor ihr auf ein Knie nieder und sagte: Ich grüße dich, meine gute, vielgeliebte Mutter!“ (S. 497). Das mag man einen Augenblick lang als zu sehr stilisiert und daher als unnatürlich empfinden; aber dann wird man bald den hohen menschlichen Wert erkennen müssen, der in solcher Mäßigung und Selbstbeherrschung liegt und schließlich darüber staunen, mit welcher Selbstverständlichkeit hier die höfische Mâze von Stifter wieder in ihren alten Rang erhoben wird, nur in einem viel weiteren, umfassenderen Sinn: nicht mehr auf einen Stand beschränkt, sondern ebenso für Herzöge und Fürsten wie für den einfachen bäuerlichen Landadel gültig. Vielleicht wird an keiner Stelle die Bedeutung der Form sichtbarer als in der Szene, in der Dimut vor den Herzog gebracht wird: „Als sie vor den Herzog gekommen war, sagte er: Dimut, wir können dir keinen Sitz anbieten. Ein Krieger, der kein Führer ist, muß vor den Führern stehen, und ein Krieger bist du, wenn du auch keine Kriegsgewänder anhast.“ (S. 410). Man ehrt die Frau im allgemeinen dadurch, daß sie jederzeit sitzen darf, auch wenn der Mann steht; hier aber geschieht Dimut eine viel größere Ehre dadurch, daß sie stehen muß, weil damit ihr männlicher Mut und ihre Tapferkeit anerkannt werden. Zugleich jedoch liegt darin auch ein Tadel dafür, daß sie ihre weiblichen Aufgaben verlassen hat.

Da Maß und Form im „Witiko“ noch lebendige Werte sind, gibt es auch Gelegenheiten, wo die maßvolle Selbstbeherrschung durchbrochen werden darf: im gerechten Zorn über Niedrigkeit und Verrat. So kann Nacerat einmal in einem starken Gefühlsausbruch „verdammter Satansvater der Heuchelei und der Lügen“ genannt werden (S. 282), oder es heißt von Nacerats Freunden: „ . . . sie mögen in

die Hölle fahren, die Hunde." (S. 273). Zwar würde Witiko selber solche Worte auch in der größten Empörtheit nicht gebrauchen, aber er verurteilt nicht, daß sie von andern gesprochen werden. Er vermeidet sie, weil sie, wie ja das Beispiel der Naceratanhänger zeigt, gerade von denen gern angewandt werden, die keine s a c h l i c h e n Gründe vorzubringen haben.

Die Gespräche, in denen einer Form Genüge getan wird, haben nicht immer durch die Ungewöhnlichkeit der in ihnen enthaltenen Tatsachen auch ein stoffliches Interesse für den Leser wie in dem Beispiel mit Dimut. Oft ist das Inhaltliche vielmehr völlig belanglos, z. B. in den ausführlichen Begrüßungs- und Vorstellungsszenen:

„So seid Ihr uns in diesem Hause gegrüßt, sagte Wiulfhilt.

Ich freue mich des Grußes, edle Frau, entgegnete Witiko, und verzeiht, wenn ich Eure Sorge mehre.

Meine Sorgen für das Haus sind meine Freude, sagte die Frau, und für einen Gast doppelte Freude.

Wenn ich es nur verdiene, entgegnete Witiko." (S. 40).

In einem modernen Roman würde man Derartiges banal nennen müssen; hier dagegen ist es noch Ausdruck für Seelisches. Die „Witiko"-Menschen können es noch wagen, sich in dieser Weise formelhaft zu unterhalten, ohne den Eindruck seelischer Armut zu erwecken. Wie sehr die Höflichkeitsformen als solche empfunden und bewußt erfüllt werden, zeigt folgende Stelle: „Ihr habt mich in Euerm Gemache begrüßt, und ich habe Euch begrüßt, führet mich nun zu der hohen Frau Wiulfhilt." (S. 712). So spricht Witiko zu seinem Schwiegervater!

Im Grunde sind fast alle Gespräche im „Witiko", in denen es nicht um einen Bericht oder um eine Auskunft geht, entweder solche Höflichkeitsgespräche oder einfache Unterhaltungsgespräche, in denen es beide Male nicht auf das „Was" ankommt. Es könnte auch gar nicht anders sein, weil doch diese Menschen voreinander nichts Fremdes und Unverständliches haben. Es ist bei ihnen unmöglich, daß sie aneinander vorbeireden; aber sie haben einander auch nichts Überraschendes zu sagen. „Ich weiß es schon", „So ist es", „Ich habe es mir gedacht" — solche und ähnliche Antworten kehren immer wieder. Jeder kennt seinen Gesprächspartner und kann sich schon im voraus denken, was er sagen und antworten wird; man unterhält sich daher einfach um der Unterhaltung und Geselligkeit willen, ohne bestimmte Absichten dabei zu verfolgen. Fragen im echten Sinne sind unter ihnen kaum nötig, und wenn doch einmal gefragt wird, so geschieht das zuweilen in der Form der Aussage, weil der Fragende ja im Grunde

die Antwort schon weiß: „Ihr habt Euer Schwert in den Wald mitgenommen, sagte das Mädchen. — Ich habe es immer bei mir, entgegnete der Reiter." (S. 33). Die „Frage" des Mädchens bedeutet eigentlich nur die Mitteilung dessen, daß ihr Witikos Eigenart, sein Schwert überall mitzunehmen, zum Bewußtsein gekommen ist. Sie will nichts sagen als: Sieh, ich habe dich erkannt! Daß es da nicht auf Knappheit ankommen kann, ist selbstverständlich, selbst dann, wenn eine rein sachliche Verständigung erstrebt wird. Wenn Witiko z. B. befiehlt: „Lasse ein Licht auf der Leuchte der Stube anzünden", so sind in diesem Befehl schon die Worte „auf der Leuchte der Stube" nicht notwendig. Erst recht aber ist die Antwort des Knechtes sehr umständlich; denn sie lautet nicht einfach: „Ja" oder: „Es soll geschehen", sondern: „Ich werde ein Licht anzünden lassen" (S. 573).

Selbst das Gespräch, das am allerwenigsten an Formen gebunden ist und das sich ganz aus der Unmittelbarkeit des Gefühls entwickelt: das Liebesgespräch, ist stark stilisiert, besonders bei dem dritten Zusammensein Witikos mit Berta:

„. . . Ich wollte dich sehen, sagte Berta, und als ich dich gesehen hatte, warst du mir lieb.

Und als ich dich gesehen hatte, warst du mir auch lieb, sprach Witiko. Wir waren zwei Kinder.

Ja, aber ich habe schöne Ritter und Knaben vor dir gesehen, und keiner war mir lieb, antwortete Berta.

Und ich habe schöne Jungfrauen und Mädchen vor dir gesehen, und keine war mir lieb, sagte Witiko.

Siehst du? sprach Berta.

Und weil ich dir lieb war, hast du mit mir geredet? fragte Witiko.

Weil du mir lieb warst, habe ich mit dir geredet, antwortete Berta.

Und weil ich dir lieb war, bist du mit mir zu den Sitzsteinen an den Ahornen gegangen? fragte Witiko.

Weil du mir lieb warst, bin ich mit dir zu den Sitzsteinen an den Ahornen gegangen, antwortete Berta . . . ." (S. 722—23)

So werden zweifellos kaum jemals Liebende miteinander reden, so wenig wie jemals Menschen im Alltagsleben in Jamben oder Hexametern reden; aber Wahrheit und Schönheit und eine schlichte Innigkeit sind darum doch darin. Wie könnte das Einssein zweier Menschen sinnfälliger gemacht werden als durch ein solches Gespräch, in dem die Worte des einen nur das Echo von denen des andern sind? Wo im Einzelfall die Grenze liegt zwischen Stilisierung und Unnatur, zwischen Stilisierung und Papiersprache, ist natürlich schwer zu sagen; aber daß sie im „Witiko" nirgendwo überschritten wird, muß jedem

einleuchten, der sich dieser Dichtung mit innerer Aufgeschlossenheit hingibt.

Ganz selten und kurz sind im „Witiko" die Erörterungsgespräche, die im Roman zumeist den Hauptanteil der Gespräche ausmachen und auch noch für den „Nachsommer" charakteristisch waren. Das erklärt sich sehr einfach daraus, daß diesen Menschen eben noch nichts „fragwürdig" geworden ist, daß sie sich unbedenklich in die gegebene Ordnung einfügen. Sie sprechen nur hier und da einmal über ganz naheliegende Dinge religiös-sittlicher Art, und auch diese Gespräche verlaufen nicht in Form einer Auseinandersetzung oder eines diskussionsmäßigen gemeinsamen Erarbeitens des richtigen Sachverhalts, sondern sie wickeln sich meist ab als Antworten eines Älteren auf die Fragen eines Jüngeren, dem diese Belehrungen nur zur Klärung seiner eigenen Gedanken dienen. Ein Beispiel dafür ist das schöne Gespräch Witikos mit dem Kardinal über das Handeln nach den Forderungen der Dinge (S. 768). In wenigen Sätzen läßt Stifter in solchen Fällen den immanenten Gehalt seiner Dichtung aussprechen, so schlicht, wie es diesen Menschen entspricht.

Überhaupt sind die „Witiko"-Menschen sehr wenig redselig. Sie unterhalten sich gern, wenn die Zeit dazu da ist, bei den Mahlzeiten und beim Feierabend; aber sie haben durchaus keinen besonderen Drang, sich mitzuteilen, wie das für die Romanmenschen bezeichnend ist (Wilhelm Meister!). Mißtrauen oder seelische Vereinsamung kennen sie natürlich nicht; es gehört einfach zu ihrem Wesen, nicht viel Worte zu machen, weil sie eben kaum mit ihrem eigenen Ich beschäftigt sind. Witikos Verschlossenheit grenzt manchmal sogar an Unhöflichkeit. Wenn Fremde sich in ein Gespräch mit ihm einlassen wollen, so verhält er sich zuweilen völlig abweisend: „Ich könnte auch mit einem Ritter edle Freundschaft halten, wie zum Beispiele mit dem Lederreiter, sagte der Mann. — Es kann sein oder auch nicht sein, ich kann es jetzt noch nicht erraten, sagte Witiko." (S. 65). — Oder: „Nun, du Ledermann, sage, wer du bist, und woher du kommst, und wohin du in diesem deinem Gewande reitest. — Das werde ich euch nicht offenbaren, entgegnete Witiko, weil ich auch nicht weiß, wer ihr seid und welche Absichten ihr habt." (S. 63). Selbst wenn ihm nahestehende Menschen etwas sagen, was sich auf seine Person bezieht, gibt er oft Antworten, die deutlich zeigen, daß er auf solche Gespräche keinen Wert legt: „Du bist viel stärker geworden, Witiko, sagte Wentila. — Ich habe es nicht beachtet, antwortete Witiko." (S. 511). Jede allzu große Berücksichtigung seiner Person weist er auf ähnliche Weise zurück.

Als eine sehr eigenartige, schon aus dem alten Epos bekannte Zweckform des epischen Gesprächs ist schließlich noch die sogenannte „Mauerschau" zu erwähnen. Sie dient dazu, beschreibende Aufzählung in einen Vorgang umzuwandeln. Beim Reichstag zu Nürnberg und ein andermal am Hof zu Wien schaut Witiko mit einem Freunde der Ankunft von Versammlungsteilnehmern zu. Der Freund hat in beiden Fällen die Funktion, Witiko Namen und Rang der Ankommenden zu nennen, indem er zugleich ihr Äußeres erklärend beschreibt: „Wolfgang zeigte ihm die Ankommenden und sprach: Siehst du, der Mann in den veilchenfarbnen Gewändern mit den grauen Haaren, dem man jetzt an der Linde von dem weißen Zelter hilft, ist Albero, der Erzbischof von Trier, der dem Könige Konrad in dem ersten Sachsenkriege mit Wein einen großen Dienst geleistet hat. Der andere in dem vergoldeten Harnische mit dem Kreuze ist Markolf, der Erzbischof von Mainz. Er ist immer schnell und wird Albero auf der Treppe einholen . . ." (S. 361—63). In der gleichen Art wird Witiko bei der Begegnung bei Chynow mit den Begleitern des Scharlachreiters bekannt gemacht: während jene vor den beiden herreiten, nennt dieser Witiko die Einzelnen der Reihe nach und charakterisiert sie kurz. Auf eine natürliche und ungezwungene Weise wird somit eine Beschreibung durch den Dichter vermieden, die bei einer so großen Zahl ohne kleine Zwischenhandlungen ermüdend wirken würde.

Mit ganz wenigen Ausnahmen verwendet Stifter im „Witiko" nur die direkte Rede, auch dort, wo man die indirekte erwarten könnte. Die distanzierende Objektivität der indirekten Rede ist nur eine gesteigerte Form der subjektiven Einmischung des Dichters, da durch das willkürliche Auswählen viel schärfer charakterisiert und auch karikiert werden kann als durch die unveränderte Wiedergabe des Gesprächs (was man besonders gut an Ricarda Huchs „Der große Krieg" erkennt). Wie stark die Vorliebe Stifters für die direkte Rede ist, zeigt sich auch darin, daß er häufig aus der indirekten Rede in die direkte oder wenigstens in den Indikativ verfällt: „Da kam einer von ihnen und sagte, die Reiterschar sei um vieles kleiner als die ihrige, es müssen Feinde sein, weil man keine Abzeichen des Heeres an ihnen sehe. Sie reiten sehr langsam und haben keine Vorreiter." (S. 374). — „Die Kundschafter . . sagten, daß vier oder sechs Wegestunden weit zwischen Mitternacht und Abend der Herzog mit seinem Heere sei, daß er es sammle und ordne, und daß gegen Morgen hin eine Tagereise oder mehr entfernt die Lechen, welche sich zusammengetan hatten, lagern und daß sie Zuzüge und Verstärkungen

rufen. Der Leche Nacerat, der ein hoher Herr bei dem Herzoge Wladislaw gewesen sei, stehe an ihrer Spitze. Alle Häuser ringsum sind leer . . ." (S. 243). Der Konjunktiv, als der Modus des Irrealen und Subjektiven, ist dem Epos ebenso fremd wie er dem Roman vertraut ist. Das Epos kennt kein In-Frage-Stellen, der Epiker übernimmt unbedenklich die Verantwortung für die Aussagen seiner Gestalten, wenn er nicht ausdrücklich angemerkt hat, daß sie lügen. Nicht daß etwas von diesem oder jenem behauptet wird, ist für ihn wichtig, sondern daß dieses Behauptete mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Auch liebt er nicht das Abrückende der indirekten Rede; bei aller Sachlichkeit bleibt er den Dingen immer gerne nahe und vermeidet alles, was die Anschaulichkeit schwächen könnte.

IV. Die Umwelt.

a) Natur und Landschaft.

In der Behandlung der Natur läßt sich wohl am besten der weite Weg erkennen, den Stifter zurückgelegt hat, indem er vom Subjektiven und Stimmungshaften zum Sachlichen und Objektiven gelangte. Die „Witiko"-Menschen, weil in natürlichen Zuständen lebend, haben ein selbstverständliches und unmittelbares Verhältnis auch zu dem, was man im besonderen Sinne Natur nennt. Sie sind von ihr abhängig als Bauern und Holzfäller wie als Krieger, ihr Dasein ist in Wohl und Wehe mit dem Wechsel der Tages- und Jahreszeiten verknüpft und nach ihm ausgerichtet. Es gibt keine Uhr, die mechanisch die Zeit einteilt: der Tag beginnt mit Sonnenaufgang und die Stunden werden nach ihm gezählt; und sie kennen auch nicht Osten und Westen, sondern Morgen und Abend. Der Stand der Sonne ist ihr Maßstab für die Himmelsrichtungen wie für die Zeit. Die Naturdarstellung ist im „Witiko" daher keine poetische Zutat, die auch fehlen könnte, wie sie tatsächlich in manchen modernen Romanen mit Recht fehlt, sondern sie gehört hinzu wie das Tun und Treiben der Menschen selber. Die „Witiko"-Menschen sind sogar noch weit über das Gewöhnliche epischer Zustände hinaus an die Natur gebunden. Sie sind gleichsam nur hineingestreut in eine gewaltige, noch nicht völlig bezwungene und zum Teil überhaupt nicht von ihnen bezwingbare Landschaft, ihre Siedlungen bilden nur Inseln in der unermeßlichen Weite der Wälder. Die Menschen haben sich noch nicht zu Herren über das Land gemacht wie die Bauern in der Ebene, aber sie leben auch nicht mehr im Kampf mit den übermächtigen Naturgewalten wie die ersten Siedler im Urwald; ihr Verhältnis zum Wald ist ein friedliches und ehrfürchtig-liebendes; er ist ihnen nicht mehr schauererweckende Unberührtheit, sondern heimatliche Umwelt. Vielen von ihnen bietet er ja überhaupt erst Lebensmöglichkeit, und auch die andern nehmen gerne, was er ihnen schenkt.

In seinen früheren Werken bevorzugte Stifter die Ausdruckslandschaft. Bei aller Andacht vor dem Seienden, die ihn vor einer rein stimmungshaften Verschwommenheit hütete und ihn die Einzelzüge

fromm und sorgsam aufzeichnen ließ, waren es doch fast immer der Mensch und seine Gefühle, von denen aus die Landschaft gesehen wurde. Wenn er auch nicht seine Gefühle willkürlich in sie hineinlegte, so war sie eben doch lyrisch durchfühlt und bezog sich in irgendeiner Art auf die Seelenstimmung des Menschen. Solche einsamen Menschen, die sich in die Natur flüchten, gibt es aber im „Witiko" nicht mehr. Die „Witiko"-Menschen s i n d in der Natur und beurteilen sie daher auch nicht nach Gefühlen, sondern nach sachlichen Gesichtspunkten. Dementsprechend ist die Natur im „Witiko" immer mit den unbeteiligten Augen des Epikers, nicht mit denen des Lyrikers gesehen. Dämmerungs- und Mondlandschaften, Sonnenauf- und -untergänge und alles, was sonst in der Natur noch besonders „poetisch" ist, fehlt im „Witiko" völlig. Überhaupt tritt die Landschaftsdarstellung in ihm gegenüber den früheren Werken umfangmäßig stark zurück, obgleich das Geschehen doch zum großen Teil in der Weite der Wälder und überwiegend im Freien abläuft. Darin liegt nur scheinbar ein Widerspruch. Jene aus Enttäuschung geborene Überbewertung der Natur zu Ungunsten des Menschen würde das Epos in seinem innersten Wesen zerstören; denn der Epiker ist gerade derjenige, dem nicht nur a l l e s Menschliche, sondern das Menschliche v o r a l l e m wichtig ist und der es von Herzen liebt, mehr noch liebt als der Dramatiker, der sich zwar n u r mit dem Menschen befaßt, aber viel weniger unbefangen ist. Für den Epiker gibt es eine natürliche, unbestrittene Ordnung des Seins, in deren Mitte der Mensch steht, nicht als der Gegenpol der Natur, sondern selber „Natur" und mit allem Geschaffenen brüderlich verbunden. Alles Sein ist dem Epiker werthaft, aber immer im Hinblick auf das Ganze; es ist unmöglich, daß dem menschlichen Sein Wertakzente entzogen und dafür der Natur beigelegt werden. Mit andern Worten: es gibt für ihn kein Ressentiment und keine Resignation, er ist der schlechthin Bejahende.

Die Naturdarstellungen im „Witiko" sind immer eingefügt in den Gang der Erzählung: mit Ausnahme von Witikos Bergbesteigungen, von deren besonderem Sinn schon gesprochen wurde, geben sie fast immer nur den Weg wieder, den jemand geht, oder die Umgebung der Häuser und Ortschaften, in denen er einkehrt, immer mit den Augen des Wandernden oder Ankommenden gesehen; was dieser nicht sieht oder nicht sehen kann, davon spricht auch der Dichter nicht. Die Natur wird also nicht mehr unabhängig von den handelnden Menschen in die Dichtung hineingenommen, sei es als Analogie oder Kontrast, die nur für den Erzähler und seine Zuhörer erkennbar sind, von den

Personen der Dichtung aber gar nicht empfunden werden; sei es als isolierte Naturbeschreibung, die die Erzählung unterbricht. Es wird auch kein Unterschied mehr zwischen menschlich umgeformter und unberührter Landschaft gemacht; beide Erscheinungsformen haben das gleiche Daseinsrecht im „Witiko", und keine wird mit Bevorzugung behandelt, wie es im „Nachsommer" zugunsten der gestalteten Natur geschah. Außerdem gibt es im „Witiko" nur aus praktischen Gründen umgeformte Landschaft: Äcker, Wiesen, Holzschläge und dergleichen, dagegen keine Parks und keine Gärten. Es besteht gar kein Bedürfnis, die Landschaft zu ästhetischen Zwecken umzuformen, weil für diese Menschen die Naturlandschaft alles Unheimliche des Nichtgestalteten verloren hat, das in der romantischen „Waldeinsamkeit" stets mitschwingt oder gar vorherrschend ist. Ohne Furcht und ohne Erschauern reitet Witiko allein durch die Wälder, denn es kann ihm nichts Herzbeklemmendes begegnen, keine Geister und Feen, kein geheimnisvolles Rauschen und Raunen. Das Schauererweckende der Natur entsteht ja vor allem durch die Eindrücke des Gehörs, die stets unbestimmter sind als die des Auges. Geräusche aber werden im „Witiko" überhaupt nur selten wiedergegeben. Die Landschaft baut sich fast allein aus dem auf, was das Auge wahrzunehmen vermag. Aber auch unter den Gesichtseindrücken wird noch eine bezeichnende Auswahl getroffen: alles Dynamische wird nach Möglichkeit ausgeschaltet. Es fehlen fast ganz die atmosphärischen Erscheinungen: Wolken, Regen, Gewitter usw., alles Unbeständige, in steter Veränderung Begriffene der Natur also, das ihr sinnfälligstes Leben ausmacht; zweitens aber wird auch von dem, was auf der Erde wahrzunehmen ist, mit Vorliebe das Bleibende, von den Jahreszeiten Unberührte genannt: Gesteinsarten, Bodenformen, Baumarten, dagegen kaum einmal ein paar Tiere und auch nur selten das Blühen und Welken. Dies alles entspricht Stifters Leidenschaft für das Ewige und Unvergängliche, die bis in solche vom Bewußtsein kaum noch kontrollierbare Einzelheiten der Gestaltung hinein ihren konsequenten Ausdruck findet. Da ihm gegenüber allem Entwicklungs- und Veränderungsdrang, gegenüber aller Hast und aller Vergänglichkeitsangst Ruhe und Beständigkeit zu Höchstwerten geworden waren, fand er diese auch überall in der Natur wieder. Trotzdem ist die Natur im „Witiko" in ihrer Statik nicht tot; sie hat ihr eigenes, sehr stilles Leben, das eben vor allem Dauer, nicht Werden und noch weniger Vergehen ist. Nicht der Winter ist daher des späten Stifter bevorzugte Jahreszeit; aber auch nicht der Frühling als die Zeit des Werdens oder der Herbst als die des Vergehens, sondern der Sommer, vor allem der Spätsommer, der „Nachsommer",

die Zeit des stillen und reifen In-sich-Ruhens: „Es war eine frühe Stunde eines Tages des Spätsommers, der schon gegen den Herbst neigte. Der Tag war heiter, und die Sonne schien warm hernieder." (S. 12). So beginnt Witikos Ausritt. Es ist auffallend genug, daß dieser junge Mensch, der ins Leben hinausreitet, sich dazu keinen Frühlingsmorgen ausgesucht hat und sich insofern durchaus nicht vom Heinrich des „Nachsommers" unterscheidet. So klar und heiter wie der erste Tag sind aber fast alle Tage im „Witiko", ohne Wolken und erst recht ohne Stürme und Unwetter, schön und von reinem Glanz erfüllt, aber nicht schönfärberisch, sondern mit einer fast pedantischen Nüchternheit beschrieben. Nach dem Lesen des „Witiko" erinnert man sich an keinen einzigen trüben Tag, aber auch nicht an drückende Schwüle oder andere unerfreuliche Naturerscheinungen.

Die „Witiko"-Landschaften sind, wie gesagt, nicht in sich selber bewegt; Bewegung kommt in sie hinein durch die Art der Behandlung, in dem sie z. B. durchwandert werden. Dabei erschöpft sich die Darstellung zuweilen scheinbar in eintönigen Aufzählungen: „Es ging einen langen Berg hinan, dann eben, dann einen Berg hinab, eine Lehne empor, eine Lehne hinunter, ein Wäldchen hinein, ein Wäldchen hinaus, bis es beinahe Mittag geworden war." (S. 12—13). Das ist keineswegs Gestaltungsunfähigkeit, sondern bewußte Kunstform, nicht naturalistische Genauigkeit, sondern Ausdruckssteigerung durch Stilisierung. Das endlose Auf und Ab, die ständige Wiederkehr des Gleichen, spiegeln sich in Wortfolge und Rhythmus dieses Satzes, der somit viel mehr sagt, als seine Worte unmittelbar enthalten. Wenn dies Nüchternheit ist, so ist es die heilige Nüchternheit Hölderlins, in der die Sprache in reiner Ursprünglichkeit wirkt, dem Leser sich nicht aufdrängend, sondern voller Forderung an ihn, sich ihrem Geiste in schöpferischem Mitvollzug hinzugeben: erst in der Seele des ganz aufgeschlossenen Lesers gewinnt das vom Dichter Gewollte Gestalt. An solchen Stellen erkennt man, daß Dichtung nicht ein für allemal i s t, sondern immer wieder in der Begegnung von neuem erst w i r d.

Während in dem angeführten Beispiel die Wanderung eines ganzen Morgens in einem einzigen Satz zusammengefaßt wird, finden wir an anderen Stellen eine Wiedergabe der einzelnen Phasen einer Wanderung, die man in der Genauigkeit des Details als realistisch bezeichnen kann, obschon sie immer noch stilisiert ist. Sie erklärt sich nicht nur aus allgemeinen epischen Gesetzen, sondern auch aus der einmaligen Besonderheit des Stifterschen Menschentums. Stifter hatte zur Natur ja nicht nur ein rein menschliches Verhältnis, sondern auch — und dies kann man wohl als seinen Anteil an der Art des Biedermeier

bezeichnen — das einer dilettantischen Wissenschaftlichkeit, für die die Naturphänomene auch ein sachliches Interesse haben, und aus der heraus Pflanzen und Steine mit Liebe gesammelt werden. Diese Art der Freude am Einzelobjekt spricht z. B. aus folgender Darstellung: „Sie gelangten unter den Föhren bis an den Kamm der Höhe empor. Dann kamen sie durch Buchenwald und Tannen wieder in ein Tal hinab, in welchem ein Bach floß. Witiko sah Rehe daraus trinken und einen Hirsch darin stehen. Sie durchschritten den Bach. Dann ging ein Wald sachte aufwärts, und da sie ihn zurückgelegt hatten, kam eine Ebene. Auf ihr stand nicht mehr hoher Wald, sondern kurze, dünne Föhren, und viele Stellen hatten gar keinen Baum. Das Gras war grau und trocken, und wo Erde zu sehen war, erschien sie in dunkler, aschgrauer Farbe." (S. 175). Man beachte die ungewöhnliche Häufung der Adjektiva, durch die mit wissenschaftlicher Sorgfalt das Besondere hervorgehoben wird. Übrigens ist diese Stelle auch eine der wenigen, an denen Tiere genannt werden. Aber bezeichnend ist, daß sie nur mit dem Auge wahrgenommen sind und unbeweglich dastehen wie auf einem Bilde. Dagegen fehlt z. B. der Vogelgesang, der doch viel häufiger ist als die Erscheinung eines Hirsches. Natürlich hat auch diese Schilderung ihren Sinn innerhalb des Ganzen, indem ihre Einzelzüge dazu beitragen, das Bild der Gesamtlandschaft des Böhmerwaldes allmählich vor uns erstehen zu lassen. Sie wäre aber trotzdem nicht denkbar ohne das besondere Verhältnis Stifters zur Natur und seine wissenschaftlich geschulte Beobachtungsgabe. Das einzige Geräusch, das gleichsam durch alle Landschaften des „Witiko" hindurch klingt, ist das Rauschen der Moldau, deren „silberne Schlange" als ein episches Symbol des geruhsamen Dahinfließens immer wieder auftaucht. Die Wälder und die Moldau, das ist es, was dieser Landschaft ihr Gepräge gibt. Daher ist denn auch jene Gesamtschau der „Witiko"-Landschaft, die am Eingang das Werkes steht, von diesen beiden beherrscht. Von ihrer Bedeutung wurde schon gesprochen. Ihre Form ist wiederum zu genau und zu sachlich, um mythisch genannt werden zu können, und doch auch zu großartig vereinfacht, um reine Topographie zu sein. Sie verknüpft das Geschehen des „Witiko" von Anfang an aufs Innigste mit dem Raum und der Landschaft, und alle späteren Landschaftsschilderungen sind nur kleine, aus der Nähe gesehene Ausschnitte dieser Gesamtlandschaft.

Da Witiko von Passau ausreitet, geht auch diese Landschaftsschau von Passau aus. Sie beginnt ganz konkret mit einem Blick über die Donaulandschaft, wie Witiko ihn von einer Höhe bei Passau aus haben würde. Dann erst wird der Wald, dessen Ausläufer man von

dort aus sieht, in seinen Grundzügen beschrieben. Aber auch dabei behält Stifter noch die Beziehung zum Menschen bei: man kann sich einen Wanderer denken, der den Wald überschreitet; denn Stifter gibt gleichsam einen Querschnitt durch den ganzen Wald von Passau bis Budweis: Beschaffenheit der Südwesthänge, des „Hauptwaldes" in seiner großen Einsamkeit und schließlich der Nordosthänge, die die engere Heimat Witikos darstellen. Für dies alles braucht Stifter nur wenige Sätze, die sich auf das Wesentliche, nicht jahreszeitlich Bedingte, beschränken und nur wenige Namen nennen. Zum Schluß verfolgt er dann noch den Lauf der Moldau, und auch diese „Wanderung" endet in Budweis. Die erstere Wanderung und ein Teil der zweiten werden dann ja auch tatsächlich von Witiko ausgeführt, und wenn die Passauer Landschaft so beschrieben wurde, a l s o b Witiko sie von einer Höhe aus betrachtete, so steigt er nun w i r k l i c h nacheinander, von Südwesten nach Nordosten fortschreitend, auf die verschiedenen Höhen, um „Ausschau" zu halten, zuerst auf den Dreisesselberg, dann auf den Blöckenstein, dann auf den Thomasberg, der später seine Burg tragen wird, und zuletzt auf den Kreuzberg, der der eigentliche Berg der Ausschau für ihn wird. Immer mehr rücken Alpen und Donau in die Ferne, und immer mehr öffnet sich der Blick nach dem Moldautal und nach Böhmen hinein. Wenn auf dem Blöckenstein Wolf noch zu Witiko sagen muß: „Und dann geht es gegen das Land hinaus, wir können es aber vor lauter Wald gar nicht sehen" (S. 49), so heißt es schon auf dem Thomasberg: „Und unten floß die Moldau, nicht wie gestern in kurzen Stücken sichtbar, sondern in langen Schlangen von dem oberen Waldlande niederwärts wandelnd. Und jenseits des Wassers lag das Land Böhmen . . ." (S. 55). So gehören die einleitende Überschau und diese vier ersten Bergbesteigungen unmittelbar zusammen. Jedesmal wendet sich Witiko nach allen Himmelsrichtungen und versenkt sich ebenso in das schon vertraute Hinter-ihm-Liegende wie in das Neue, das noch auf ihn wartet, wenn ihm freilich auch das Letztere, das böhmische Land, dessen Dienst sein Leben gehören soll, am meisten fesselt: „Wenn Ihr immer nach dem Lande Böhmen schaut . . ." sagt Wolf (S. 48). So nimmt Witiko mit den Augen Besitz von seiner Heimat und senkt ihr Bild für immer in seine Seele hinein. Später hat er dann eine andere Lieblingsrichtung bei der Ausschau: nach Bayern hin, wo Berta wohnt und auf ihn wartet.

Stifter hat die Landschaft des „Witiko" einmal episch genannt, und man wird zugeben müssen, daß diese Bezeichnung kein unbedachter Augenblickseinfall ist, sondern einen tiefen Sinn hat. Es gibt

epische Landschaften so gut wie es idyllische oder romantische gibt; denn der Begriff des Epischen ist ja nicht eine wissenschaftliche Konstruktion, sondern umfaßt objektive Seinsgegebenheiten. Die epische Landschaft zeichnet sich aus durch das Große, Klare und Weiträumige; ihr Wesen ist wie das des epischen Menschen die Einfachheit. Und es gibt daher wohl neben der Meerlandschaft keine andere Landschaft mehr im deutschen Raum, die epischer wäre als die des Böhmerwaldes. Es fehlen in ihr die Überraschungen und die unvermittelten Übergänge, es fehlt das Schroffe und Zerklüftete des Hochgebirges, und sie hat andererseits doch auch nicht das Sanfte und Anmutige des Mittelgebirges; es herrscht in ihr die Unendlichkeit und Erhabenheit der Wälder wie am Meer die Unendlichkeit des Wassers; Stifter spricht ja selber von dem „Wogen" der Wälder (S. 10). Man sieht in dieser Landschaft nicht von Kirchturm zu Kirchturm; denn die menschlichen Siedlungen sind so selten und so sehr vom Wald umhüllt, daß man selbst von den Höhen aus den Eindruck hat, als fehlten sie völlig. Zugleich ist es aber doch auch das vertraute und freundliche Miteinander von Wald und Menschen, was diese Landschaft episch macht; denn epische Landschaft kann natürlich nicht menschenfeindlich sein; sie ist zwar nicht lieblich, aber friedlich und zugänglich. Und selbst daß der Böhmerwald aus dem Urgestein, aus Granit, besteht, ist nicht unwichtig für seinen epischen Charakter. Er ist dadurch nächst dem Meer von allen Landschaftsformen am wenigsten den klimatischen Einwirkungen preisgegeben und erweckt besonders lebhaft das Gefühl des Unvergänglichen, des Immer-So-Seins. So paradox es zuerst scheinen mag: Wasser und Granit gehören unter diesem Gesichtspunkt zusammen.

Stifter brauchte somit das Epische der Landschaft nicht erst durch Umdeutungen zu schaffen, sondern nur das an sich schon Gegebene noch stärker zu betonen.

b) Innenräume.

Es gibt nicht nur keinen Gegensatz von geformter und ungeformter Natur im „Witiko", sondern auch das ganz vom Menschen Geschaffene, die Häuser und ihre Innenräume, wird mit der gleichen Liebe und Treue beschrieben wie die Berge und Täler, weil hier auch die Kultur noch ganz „natürlich" ist. Die Liebe zum schönen Innenraum bedeutet hier nicht mehr ein Sich-Abschließen von der großen Welt in die Enge dessen, was man ganz nach den eigenen Wünschen gestalten kann, sondern ist nur Ausdruck der Rückwendung zum

Menschen hin. Wohnkultur, wie sie im „Witiko" erscheint, ist noch ganz das echte Erzeugnis eines unverdorbenen Gemeinschaftslebens und daher nicht Ausnahme, sondern überall verbreitet. Die Freude an ihr läßt Stifter keine Gelegenheit versäumen, wo er ein solches Interieur wiedergeben kann, gleichgültig, ob dies nun die schlichte bäuerliche Stube eines Waldhauses ist oder ein Gemach in der Herzogsburg. Immer ist es die edle Einfachheit und das Solide, was dabei auffällt, auch wenn das Material kostbar ist; nirgendwo ein überflüssiger Prunk, nirgendwo aber auch Armseligkeit oder Verfall. Alles ist vielmehr in diesen Innenräumen so hell und sauber und übersichtlich wie auf holländischen Bildern. Und alles ist wirklich zum behaglichen Wohnen da, nicht nur zum ehrfürchtigen Anstaunen wie im Rosenhaus des „Nachsommers". Die Beschreibung geschieht stets in der gleichen Aufeinanderfolge: zuerst der Raum an sich, Decke, Wände, Fußboden, dann erst die Geräte, die er enthält. Neben der Farbe wird immer auch die Materialbeschaffenheit genannt; wichtig ist also nicht nur die äußere Erscheinung, sondern gleichsam auch die Substanz der Dinge. Dies verführt Stifter sogar dazu, über das episch Wahrscheinliche hinauszugehen (was sonst doch nie geschieht). Wenn Witiko durch ein fremdes Haus geführt wird, so ist es kaum möglich, daß er, wie etwa im folgenden Beispiel, sogleich alle Einzelheiten aufnimmt und gar noch erkennt, aus welchem Holz jeder Gegenstand hergestellt ist: „Lubomir und Witiko traten aus dem Vorgemach in eine große Stube. Dieselbe war eine Eckstube und hatte an jeder der Außenseiten vier Fenster. Sie war ganz mit Ulmenholz getäfelt und hatte eine Decke, die aus Ulmenholz geschnitzt war. Der Fußboden war mit einer Hülle von Rehfellen überzogen. In der Stube standen drei große Tische aus Ulmenholz und viele Stühle aus demselben Holze. Über der Tür und über jedem Fenster war ein erlesenes Hirschgeweih. An den Wänden hin und in die Vertiefungen der Fenster hinein lief eine Bank ebenfalls aus Ulmenholz. Nur an vier Stellen war die Bank unterbrochen, und an diesen Stellen standen auf hohen Unterständen vier große, menschliche Gestalten, die aus Eichenholz geschnitzt waren." (S. 190). Solche Beschreibungen verraten ebenso Stifters Liebhaberei für alte Möbel und Gerätschaften, wie manche Naturbeschreibungen seine wissenschaftlichen Bestrebungen; aber das Entscheidende ist doch, daß sie nicht als Fremdkörper in der Dichtung stehen, sondern auch nur wieder eine besondere Ausdrucksform von Stifters geistiger Haltung sind, die in allen seinen epischen Mitteln wiederzuerkennen ist und aus ihnen ein organisches Ganzes entstehen läßt; daß sie übereinstimmen mit der Sach- und Dingleiden-

schaft, die aus jeder Seite des „Witiko" spricht. Es ist nicht schwer, hier wie in manchen andern Zügen eine Verwandtschaft mit dem Biedermeier nachzuweisen, das ja auch im realen Leben die Ausgestaltung von Innenräumen liebte, während ihm ein eigener Baustil versagt blieb. Aber damit sind keine Wesenserkenntnisse gewonnen; denn gerade jene aus der Resignation sich ergebende Verengung des ganzen Lebensstils, die für das Biedermeier so charakteristisch ist, hat Stifter zwar nicht in seinem eigenen Leben, wohl aber in seinem letzten dichterischen Werk restlos überwunden, so daß es unmöglich ist, dieses als Ganzes dem literarischen Biedermeier einzuordnen. Eine Gleichsetzung des „Witiko"-Weltbildes mit dem Weltbild des Biedermeier ist so wenig möglich wie eine Gleichsetzung mit dem Weltbild des Realismus; denn einzelne Stilmerkmale besagen darüber noch gar nichts.

V. Die Sprache.

a) Das Wort und der Satz.

Es ist sowohl zum Gesamtwerk Stifters wie zum „Nachsommer" im besonderen vieles Wertvolle über die Sprachform gesagt worden; aber weder das eine noch das andere macht eine Untersuchung der „Witiko"-Sprache überflüssig. Denn so offenbar auch die durch das ganze Werk hindurchgehenden gemeinsamen Züge sind und so nahe die „Witiko"-Sprache mit der des „Nachsommers" verwandt ist: es gibt für jede Stufe der Stifterschen Kunst gewisse charakteristische Besonderheiten, deren Untersuchung ebenso wichtig ist wie die Erkenntnis des Gemeinsamen. Die grundlegenden gemeinsamen Züge von Stifters später Sprachkunst sind eine der Ehrfurcht vor dem Seienden entspringende Statik und ein strenger Wille zu Einfachheit, Genauigkeit und Distanz — alles Wesenszüge, die auch schon in anderem Zusammenhang am „Witiko" festgestellt werden konnten. Die Sprachform des „Witiko" hat wie die des „Nachsommers" mit der Goetheschen Klassik die Absicht gemeinsam, das Abgegriffene sowohl wie das allzu Eigenwillige zu vermeiden und sich allgemeingültig auszudrücken. Freilich wird diese klassische Mitte von Stifter nicht durchweg eingehalten; denn da er zu sehr die erste Gefahr im Auge hat, verfällt er zuweilen der zweiten, z. B. durch merkwürdig ungreifbare Umschreibungen an sich einfacher Sachverhalte, und dadurch ist die Sprache des „Witiko" in viel stärkerem Maße die durch mancherlei individuelle Züge und Absonderlichkeiten geprägte Sprache Stifters, als die der „Wahlverwandschaften" die besondere Sprache Goethes ist; ihre Möglichkeiten, ihr Wortschatz sind begrenzter, wie überhaupt die Klassik Stifters sehr viel begrenzter ist als die Goethes.

Die beim historischen Roman so naheliegende und beliebte Möglichkeit, die eigene Sprache mit der der dargestellten Zeit zu durchtränken und weitgehend archaische Wörter und Formen zu verwenden, hat Stifter so gut wie gar nicht ausgenutzt, obgleich er außer Geschichtswerken auch Chroniken durchgearbeitet hat. Es widersprach seiner klassischen Gesinnung, die Zeitgebundenheit der Sprache noch besonders zu betonen; es widersprach aber auch seinen epischen Ab-

sichten. Nur an ganz wenigen Stellen hat er mittelhochdeutsche Wendungen benutzt, nämlich dort, wo der Kürenberger und Heinrich von Oftering, der angebliche Dichter des Nibelungenlieds, sprechen. Und dies ist nicht einmal in sehr glücklicher Weise geschehen. Die Verse aus ihren Dichtungen, die ihnen in den Mund gelegt sind, wirken im Zusammenhang der gewohnten „Witiko"-Sprache unorganisch und befremdend: „Es möge nur nicht so werden, wie mit der schönen Frau in Passau, von der ich als Büblein die Farbe trug und die ich nicht mochte han, was mir an meinem Herzen viel dicke weh getan." (S. 537); „Es kann schon ein solches Lied kommen, das uns von alten Mären, von Helden voll der Ehren, von Müh und Festlichkeiten, von Weinen und von Klagen viel Wunders möge sagen." (Oftering; S. 929). Es sind die einzigen Stellen, wo Stifter ästhetische Stimmung nicht aus eigener Kraft, sondern durch die Erinnerungen bildungsmäßiger Art, die die betreffenden Worte im Leser wachrufen, zu erzielen sucht. Aber er ist wenigstens nicht der Versuchung erlegen, die Schicksale dieser beiden Dichter romanhaft auszuspinnen, wie es ein schlechterer Erzähler getan haben würde. Von reinerer künstlerischer Wirkung sind manche altertümlichen Worte, die, ohne im philologischen Sinne zeitecht zu sein, dennoch ein Gefühl des Weitzurückliegenden erzeugen und damit Distanz schaffen. Die „schöne, alte Zeit", an die wir denken, wenn wir Wörter wie „Gesiedel" oder „Gemach" hören, das ist eben jenes epische Zeitalter, das mit unserem Alltag nichts gemein hat. Weitere Wörter dieser Art sind „Gewand", „Schrein", „Muhme", „Fiedler", „Schenk" (= Wirt); manche haben einen ausgesprochen feierlichen Klang und sind sonst nur noch in sehr gehobener Sprache möglich: „Haupt" oder „Lenz" zum Beispiel. Anderseits hat Stifter den Wortschatz des „Witiko" aber auch durch Wörter aus der heimischen Sprache bereichert, die der klassischen Kühle des „Nachsommers" gegenüber den Eindruck größerer Wirklichkeitsnähe hervorrufen. Sie werden besonders häufig, wenn Witiko zu Hause oder mit seinen Leuten zusammen ist. Zum Teil handelt es sich um Ausdrücke, die im norddeutschen Raum überhaupt fehlen: „Zuber", „Anger", „Haften" (Klammer), zum Teil um süddeutsche Sonderformen: „Haber", „Scheuer", „Päcke" (= Packen), „reuten", „heroben", und schließlich auch um Wörter, die im österreichischen oder böhmischen Raum eine Sonderbedeutung haben: „Laube" (= Schuppen), „Born" (= Futterkrippe), „Leuchte" (= offenes Kaminfeuer). Die Männer aus dem Walde sprechen zwar keinen Dialekt, aber doch eine dem Dialekt nahe schlichte und konkrete Sprache, die sich deutlich von der übrigen „Witiko"-Sprache abhebt. Deren feier-

licher, alltagsferner Tonfall entsteht unter anderem dadurch, daß sie die Zusammenziehungen „im", „am", „zum" usw. konsequent meidet und ebenso konsequent überall das heute fast ausgestorbene End-e beim Dativ anfügt: „dem Rate", „dem Tode", „dem Herzoge", „dem dreieinigen Gotte"; „in das Angesicht", „von dem Untergange", „zu dem Herzoge" usw. Auch das geschieht aus der Ehrfurcht vor den Dingen, denen keine Gewalt angetan werden darf. Selbst ihr Name ist unverletzlich; denn der Name ist nicht „nur" ein Name, sondern selber ein Ding: „Du wirst doch ein Ding haben, das ein Name ist . . ." (S. 86).

Aber noch weiter geht das Streben nach Genauigkeit. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, daß Stifter keinen Schwulst und keine Phrasen kennt, was um so erstaunlicher ist, als uns vieles aus der damaligen Literatur gerade wegen seines Mangels an Schlichtheit heute unerträglich geworden ist. Indessen liegt Stifter doch auch gar nichts daran, sich mit so wenig Worten wie möglich auszudrücken, außer wenn er zur Gebärde oder zum Symbol greift. Wenn durch Hinzufügung eines Wortes oder sogar eines Nebensatzes die Tatsache, die gemeint ist, vielleicht ein wenig klarer werden kann, so fügt er dieses Wort oder diesen Nebensatz ohne Angst vor Weitschweifigkeit hinzu. Er liebt die verdeutlichenden Partikeln auch dort, wo sie zweifellos unnötig sind und sogar umständlich klingen. Wenn z. B. auf etwas Bezug genommen wird, so geschieht das nicht durch eine kurze Andeutung, die jeder verstehen würde, sondern durch Anführen der genauen Umstände. In Stifters Auffassung ist die Gefahr der Pedanterie längst nicht so schlimm wie die, vage und unbestimmt zu werden. So finden wir z. B. im „Witiko" manche attributiven Ergänzungen von einer für unser Empfinden sehr überflüssigen Genauigkeit: „(Sie) gönnten ihren Kriegern die Ruhe des Teiles der Nacht." (S. 352); „Hierauf konnte man die Ruhe, die mit der Sicherheit möglich war, suchen." (S. 387); „Ich werde in der Frist das Zimmern der Truhe beginnen, in der du mein Haus verlassen hast." (S. 544, statt „. . . sobald du mein Haus verlassen hast."). Vor allem werden so gewichtige Worte wie „Schicksal" oder „Recht" gern durch einschränkende oder erklärende Ergänzungen entlastet: „Ich gehe nach einem großen Schicksale, das dem rechten Manne ziemt." (S. 27); „Ich will das Rechte tun, das ich erkenne." (S. 239); „Das Rechte muß geschehen, wie es auf Erden und im Himmel gilt." (S. 238). Besonders im zweiten Beispiel kommt es weniger auf die sachliche Genauigkeit an als darauf, daß die Behauptung Witikos nicht anmaßend klinge.

Verhältnismäßig gering ist der unmittelbare Einfluß Homers auf

die „Witiko"-Sprache, so sehr sie auch von dessen Geist erfüllt ist Gerade das Beiwort tritt nämlich im „Witiko" wieder stark zurück. als natürliche Folge des Strebens nach schmuckloser Einfachheit. Dies zu betonen ist wichtiger, als daß einige Beiwörter an Homer erinnern oder sogar aus der Voßschen Übersetzung entnommen sind: „breitaufsteigender Wald" (S. 433); „schöngebordetes Schiff" (S. 490); langarmiger Ahorn" (S. 519). Sie werden im Gegensatz zur Homerischen Art immer nur einmalig verwendet. Die Seltenheit des schmükkenden Beiworts gibt ihm natürlich dort, wo es auftritt, eine um so größere Wucht und Anschaulichkeit, so daß es nicht überlesen werden kann. Das zusammengesetzte Beiwort wie die Aneinanderreihung von mehreren Beiwörtern ziehen leicht den Schwerpunkt des Satzes auf sich und schwächen dadurch die Wirkung des Substantivs, sie geben den Eigenschaften des Dinges ein größeres Gewicht als seiner Substanz und müssen daher dem reifen Stifter verdächtig werden. Hier zeigt sich, wie fern Stifter allem Impressionismus ist: das ewige Sein der Dinge in einen flüchtigen Wechsel der Eigenschaften aufzulösen, ist für ihn eine Unmöglichkeit. Die Beiwörter, die im „Witiko" stehen — es kann natürlich keine Dichtung ohne sie auskommen —, sind durchweg typischer Art und geben die Seinsqualitäten der Dinge an, oder sie sind sachlich notwendig. Die im „Nachsommer" ziemlich häufigen, unter Goethes Einfluß gebildeten Zusammensetzungen mit „wohl" („wohlgebildet"; „wohlzubereitet" usw.) fehlen im „Witiko" bezeichnenderweise: sie sind nicht konkret genug. Dagegen fällt bei den zusammengesetzten Beiwörtern auf, wie häufig der eine Bestandteil ein Substantiv ist: „schöngebordet"; „langarmig". Dadurch wird deren Charakter als Eigenschaftswort im Grunde wieder aufgehoben. Diese Vorliebe für den substantivischen Ausdruck zeigt sich noch deutlicher in anderen Spracheigentümlichkeiten des „Witiko", wennschon viel seltener als im „Nachsommer". Da ist einmal die Neigung, das Verb in ein Substantiv zu verwandeln, das heißt, die Bewegung in ein ruhendes Sein umzusetzen. Diese Neigung begegnet sich oft mit der schon erwähnten Absicht, die Sprache durch Umgehen der alltäglichen Ausdrücke sinnträchtiger zu machen. Beides wird gelegentlich zur Manier und hebt dann die Anschaulichkeit wieder auf, anstatt ihr zu dienen; es heißt etwa: „Es wurde die Verheißung gemacht" statt ganz schlicht: „Man versprach das." Weniger bedenklich sind folgende Beispiele: „Ihr Fließen ist sehr langsam." (S. 11); „Es erschien das Siechtum." (S. 82); „(Es) entstand eine lange Unterbrechung." (S. 120): „(Sie) hatten manches Mal . . . eine durchbrechende Helle des Mondes." (S. 177); „Weil der Beginn eingetreten

ist." (S. 214). In andern Fällen wird eine konkretere Verbform durch ein allgemeines „ist" oder „war" ersetzt: „Dann ist noch das Häuschen des Vaters." (S. 34); „Dann ist nichts mehr als der Himmel." (S. 49); „Dann war ein Abendessen." (S. 52). Auch auf diese Weise wird statt des Geschehens vor allem das Sein der Dinge betont. Das „ist" hat hier nicht mehr die Funktion des Hilfsverbs, sondern erhält in solchem ungewöhnlichen Zusammenhange etwas von dem Sinn des Existierens den es in philosophischer Ausdrucksweise zuweilen hat. Aber die genannten Eigentümlichkeiten können nicht mehr als typisch für die Sprache des „Witiko" bezeichnet werden, wie sie es doch für den „Nachsommer" sind. Die allzugroße Statik ist im „Witiko" wie in der Handlung so auch in der Sprache wieder überwunden, und damit auch die Gefahr der Abstraktheit. Im „Witiko" haben solche dem Verb ausweichenden Formen nur noch die Bedeutung von Symptomen, die besonders deutlich die Richtung von Stifters Kunstwollen anzeigen. Von den Substantiva auf -heit, -keit, -ung usw. finden wir in ihm z. B. nur noch verhältnismäßig wenige, und zwar nur die allgemein geläufigen. Das hängt damit zusammen, daß im „Witiko" nur ganz handgreifliche Dinge geschehen und nicht mehr seitenlang über geistige und kulturelle Fragen gesprochen wird.

Auch der Satzbau hat gegenüber dem „Nachsommer" unverkennbare Wandlungen durchgemacht. Geblieben ist die Spannungslosigkeit, das ruhige Dahinfließen, so daß sich diese Sprache leicht vorlesen läßt. Die Melodie der Perioden und der zusammengehörigen Satzfolgen ist überwiegend fallend und in natürliche Atemabschnitte eingeteilt. Man prüfe daraufhin etwa folgende beliebig herausgegriffene Stellen, zuerst eine Periode und dann eine Satzfolge: „Die dritte ging mit hohen Männern in ihren schönsten Gemächern und mit einem Zuge von Pferden, der Gewänder, Gold und Kleinodien trug, in die Burg auf dem Kahlenberge bei Wien, um für den böhmischen Herzog bei Leopold, dem Markgrafen, von Österreich, um dessen Schwester Gertrud zu werben." (S. 150). — „Schöner Jüngling, du hast eine gute Handlung vollbracht. Der Herzog hält sie für sehr hoch. Wir sind dir vielen Dank schuldig. Ich sage ihn dir in guten und in herzlichen Worten . . ." (S. 146). Da ist nirgendwo eine atemberaubende Hast, nirgendwo sind weitauseinanderliegende Dinge gewaltsam zusammengedrängt, und auf Überraschungswirkungen wird wie in der Handlung so auch im einzelnen Satz verzichtet. Es steht nicht ein Satzglied gegen das andere, sondern es ergibt sich eins aus dem andern. Aber im Vergleich mit dem „Nachsommer" ist nun doch etwas Vorwärtsdrängendes in die Sprache hineingekommen, und zwar vor allem

dadurch, daß an die Stelle klassischer, kunstvoll aufgebauter Perioden entweder kürzere, oft eingliedrige Sätze oder aber Perioden aus aneinandergereihten gleichgeordneten Sätzen oder Satzteilen getreten sind. Stellen wie die folgende sind im „Nachsommer" undenkbar: „Nach einer Stunde kamen sie an eine freie Stelle. Sie hörten im Walde einen Ruf. Sie blieben stehen. Es war stille. Dann tönte wieder der Ruf. Sie blieben noch stehen. Die Stelle war sehr sonderbar." (S. 175). Man fühlt aus der Erregtheit dieser Satzfolge, daß etwas Ungewöhnliches kommen muß (eine heidnische Opferfeier). Allerdings ist dies auch im „Witiko" eine Ausnahme. Auch die ein- oder zweigliedrigen Sätze sind sonst mit ruhigerem Atem erzählt, wie folgende Stelle zeigt, die einen nächtlichen Überfall auf das feindliche Lager schildert: „Der Mann, welcher die Ruten gesteckt hatte, ging als Führer zwischen zwei Kriegern mit. Sie kamen auf dem Wege bis an das Lager. Dort war eine Umzäunung von Pflöcken, die in die Erde getrieben waren. Diepold hieß mit Brechstangen Pflöcke ausheben. Die Werkleute schritten daran." (S. 351). Fast erschreckend ist hier die unbeteiligte Kühle des Erzählers.

In den Satzreihungen wird sehr gern das gleiche Verb oder die gleiche Konjunktion mehrmals wiederholt, sowohl mit verbindendem „und" wie ohne Verbindung: „Du mußt ihm ein Essen bereiten, mußt in den Ofen neues Holz legen und mußt das Haus in den gehörigen Stand setzen." (S. 160). — „Als er sein Morgenmahl, das Lucia aus Milch und Mehl bereitet hatte, verzehrt, als er die Besorgung seines Pferdes beendet hatte, und als eben die Sonne über den Föhrenwald . . . heraufging . . ." (S. 163). Auf diese Weise entstehen zuweilen Sätze von fünfzehn bis zwanzig Zeilen (S. 366; 556; 564), einer Länge, die selbst bei Kleist wohl kaum überschritten wird. Aber diese Sätze sind eben trotzdem weder überstürzt noch unübersichtlich, weil in ihnen ja nicht wie in der eigentlichen Periode eins ins andere hineingeschachtelt ist. Da die Länge in der Hauptsache durch Nebeneinanderordnung entsteht, handelt es sich im Grunde nur um Aufzählungen. Die Scheu vor der Unterordnung wird in folgendem Beispiel sichtbar: „Da hierauf eine kleine Weile niemand geredet hatte, stand in der ersten Reihe der Mann mit dem weißen Barte . . . auf, trat einige Schritte gegen den freien Raum, kehrte sich gegen die Versammlung und sagte . . ." (S. 137). Der zweite Hauptsatz hätte hier sehr leicht durch ein „nachdem" untergeordnet werden können.

Im „Nachsommer" stehen nicht nur die temporalen, sondern auch die kausalen Nebensätze häufig vor dem Hauptsatz, auch wenn es

sich um mehrere handelt. Man bleibt also bis zuletzt im Ungewissen über das, was nun eigentlich begründet wird, und die Glieder des Satzes stehen daher nicht im Gleichgewicht zueinander; es besteht die Gefahr, daß man über die einzelnen Gründe rasch hinwegliest, um das Ergebnis zu erfahren. Im „Witiko" finden wir diese Voranstellung der Kausalsätze nur noch in den Versammlungsreden, wo eine andere Ordnung gar nicht möglich wäre, weil die „Stimmabgabe" natürlicherweise erst am Ende der Rede erfolgen kann. Überhaupt ist ein Unterschied im Satzbau zwischen den Reden und der Darstellung festzustellen: in der Rede bevorzugt Stifter längere, in der Darstellung kürzere Sätze. Auch das ergibt sich von selber aus dem verschiedenen Wesen von Rede und Erzählung: die Rede gibt Überblicke, Zusammenfassungen, Begründungen; die Erzählung eine Folge von Geschehnissen.

Die Ineinanderschachtelung von Nebensätzen und das Unterordnen eines Satzes unter einen andern ist eine viel künstlichere und bewußtere Sprachform als die Nebeneinanderreihung und daher den schlichten Menschen des „Witiko" nicht gemäß. Vor allem die Ausdrucksweise von Witikos Männern in ihrer Ursprünglichkeit kennt das noch nicht. Diese Waldleute formen ihre Gedanken nicht, sondern sprechen sie so aus, wie sie in ihrem Geiste der Sache gemäß aufeinander folgen: „Martin und Lucia grüßen euch, es sind nur zwei Weiber gestorben, davon eine nicht aus der Pfarre war, ich habe den Weg in zehn Tagen hin und zurück gemacht, und der Brettermelchior hat einen wunden Fuß." (S. 340). Hier sind sogar nicht nur die Satzteile verbindungslos koordiniert, sondern sogar die Gedanken selber, die in ihnen ausgedrückt werden, haben keinen logischen Zusammenhang. Für Stifter ist die Koordinierung wiederum nicht nur Mittel zur Charakterisierung, sondern sie hat wie alle Formelemente noch einen besonderen Ausdruckswert. Sie bedeutet nämlich, daß alle Dinge und Tatsachen ihr gleiches Recht haben und nichts um eines andern willen unterdrückt oder beiseite geschoben werden darf; daß alles, mag es auch innerhalb des Ganzen nur Dienstfunktion haben, zugleich seinen unveräußerlichen Wert in sich selber trägt. Für den Epiker ist eben nichts so belanglos, daß es nicht in aller Ruhe genannt und betrachtet werden könnte. Die Koordination bringt zum Bewußtsein, daß das Epos sich aus zahllosen kleinen Einzelgliedern zusammensetzt, von denen jedes bedeutsam ist. Selbst, wenn es ganz offenbar auf eine Unterordnung der Gedanken ankommt, wird diese zuweilen in der Form vermieden: „Ich werde dir ein goldenes Kreuzlein mitgeben, das zeige dem Bischof Silvester, der wird dir in deinem Werke an

die Hand gehen." (S. 92). Die Koordination, die nicht den langen Atem der eigentlichen Periode verlangt und doch den Bruch, den der Schlußpunkt hinter einem Satz hervorruft, vermeidet, trägt entscheidend dazu bei, der „Witiko"-Sprache ihren unverwechselbaren Tonfall zu geben.

Ein weiteres wichtiges Stilmittel des „Witiko" stellen die Wort- und Satzwiederholungen dar, von denen in den verschiedensten Zusammenhängen Gebrauch gemacht wird. Sie haben zumeist einen ähnlichen Sinn wie die Wiederholungen von ganzen Szenen und Motiven und wurden zum Teil schon behandelt (z. B. bei der Personendarstellung). Die Wiederholung als Takt, Rhythmus, Reim, Refrain so gut wie in den begrifflich nicht mehr zusammenfaßbaren Formen, um die es hier geht, ist ja überhaupt eins der wirksamsten Mittel, die dem Dichter wie jedem anderen Künstler zur Verfügung stehen. Im „Witiko" lassen sich wörtliche und variierte Wiederholungen unterscheiden: Wiederholungen des Gleichen und Wiederholungen des Ähnlichen. Wörtliche Wiederholungen gibt es erstens in jenen Gesprächen, die als sakrale Formhandlungen bezeichnet wurden. Das schönste Beispiel dafür ist Witikos feierliche Werbung. Die lange Werbeformel, die Witiko Heinrich gegenüber ausspricht, wird unter alleiniger Abänderung der Pronomina und der Verbformen dreimal wiederholt: Heinrich nimmt die Werbung an und läßt daraufhin Berta holen, um sie ihr zu übermitteln, und dann nimmt Berta sie ihrerseits auch an. Die entscheidenden Worte sind: „. . . ich . . . werbe in Gutem und Treuem um eure Tochter . . . Berta, daß sie mir in freiem Willen als Ehegemahlin folge, und daß ich sie ehre und liebe und ihr treu bin, solange ich lebe." (S. 792). Durch diese Wiederholungen wird das Feierliche der Handlung besonders stark ins Bewußtsein gehoben. Es wäre hier geradezu ein ästhetischer Mangel gewesen, wenn Stifter sich mit einer einmaligen Wiedergabe begnügt hätte, weil dadurch die Gestaltung dem Vorgang völlig inadäquat geworden wäre.

Wir begegnen wörtlichen Wiederholungen zweitens noch in den Abstimmungszenen:

„Und was ist die Folge des Beschlusses? fragte der Kaiser.

Der Bann, sagte der Erzbischof von Mainz.

Der Bann, sagte der Erzbischof von Trier.

Der Bann, sagte der Erzbischof von Köln.

Der Bann, sagten die Herzöge und Bischöfe und Fürsten." (S. 896).

Das Folgenschwere eines solchen Beschlusses und der tiefe Ernst, mit dem er gefaßt wird, könnten nicht anschaulicher zum Ausdruck

kommen, als durch diese knappen, gleichförmigen Sätze, die wie Hammerschläge wirken und keiner erklärenden Hinzufügung bedürfen, sondern dadurch nur abgeschwächt würden. Man fühlt: hier werden Schicksale entschieden, und zwar nicht nur Einzelschicksale.

Auch bei der Darstellung einer Schlacht oder eines Kampfes erzielt Stifter durch die Wiederholung Wirkungen, die so auf keine andere Weise erreicht werden könnten. Bei der Wysokaschlacht heißt es: „Sie gingen vor. Der Stoß an den Feind geschah. Sie gingen langsamer vor. Schild und Schwert und Lanze und Speer und Hammer und Keule wurden gegen sie verwendet. Sie gingen vor . . .“ (S. 606). Nüchtern und sachlich, scheinbar schwerfällig, geben diese Sätze das Geschehen wieder; nur die Tatsachen stehen da, kein Wort fällt über die Tapferkeit der Waldleute und die Art ihres Kämpfens. Aber was liegt nicht alles in diesem dreimaligen „Sie gingen vor“ darin! So wie diese drei Worte unverändert wiederkehren, so ist die Zähigkeit des Vordringens bei Witikos Männern auch unveränderlich, mag geschehen, was da will. Was der Feind gegen sie unternimmt mit Schild und Schwert und Lanze und Speer — auch diese Aufzählung ist von gewaltiger Wucht! — bleibt völlig ergebnislos. Oder eine andere Szene, Überfall auf das feindliche Lager: „Da standen Wachen, sie wurden niedergeworfen. Dann standen wieder solche, sie wurden wieder niedergeworfen.“ (S. 351). Auch hier handelt es sich durchaus nicht um Unbeholfenheit im Ausdruck. Indem sich der erste Satz wiederholt, wird einerseits das Gefährliche und Mühsame des Unternehmens, anderseits aber auch die Schlagfertigkeit der Überfallenden sinnfällig gemacht; die Sprache paßt sich ganz der Sache an.

Auch die Wiederholungen innerhalb einer Rede oder am Schluß von mehreren Reden, Wiederholungen also, die nicht unmittelbar aufeinander folgen, dienen dazu, das Entscheidende (leitmotivartig) hervorzuheben. So ist es in der schon erwähnten Rede Nacerats, und so auch in der Szene, in der die deutschen Fürsten ihre Bereitschaft erklären, am böhmischen Feldzug teilzunehmen: „. . . darum habe ich meine Ritter und meine Männer zu dieser Stadt geführt und gehe mit ihnen zu Kampfe.“ —

„. . . und ich bringe meine Streiter, und was sonst nottun sollte, in den Krieg.“ —

„. . . ich habe meine Männer hierher geführt und ziehe mit ihnen in den Streit.“ (S. 366—67).

Mit diesen und ähnlichen Sätzen beschließen die Fürsten ihre Rede.

Von anderer Art ist die folgende Szene, in der es weniger auf die Tatsache der Wiederholung an sich als vielmehr auf deren Variation

ankommt. Witiko dankt den verschiedenen Fähnlein seiner Mannschaft nach der siegreichen Schlacht:

„Haltet gute Nachtruhe, Männer, und gedenkt meiner, wie ich eurer." —

„Habet Dank und gute Nacht, ihr lieben Leute." —

„Genießet eine gute Nachtruhe, ihr geliebten Männer." —

„Ruhet in der Nacht wohl aus von den Mühen des Tages." (S. 614—15).

Zwölf verschiedenen Gruppen hat Witiko zu danken, und jedesmal findet er andere Worte. Man könnte dies wiederum als überflüssige Breite und Wortspielerei verurteilen. Aber auch hier hat die Form, die Witiko so umständlich und gewissenhaft erfüllt, ihren inneren Sinn. Wenn er allen Gruppen etwas Freundliches und zugleich jeder etwas Besonderes zu sagen weiß, so offenbart sich darin, daß sein Herz daran beteiligt ist; daß er nicht einer zur Gewohnheit gewordenen Pflicht, sondern einem echten Bedürfnis nachkommt. Es ist, als ob Stifter an diesem Beispiel wieder einmal ganz besonders deutlich zeigen wollte, was die Form für die „Witiko"-Menschen bedeutet.

b) Bild und Gleichnis.

Sähe man in der Metaphorik einen integrierenden Bestandteil dichterischer, vor allem auch epischer Sprache, wie das oft geschehen ist, so müßte man die Sprache des „Witiko" als gänzlich undichterisch bezeichnen; denn das ganze umfangreiche Werk enthält alles in allem wenig mehr als dreißig Gleichnisse und bildhafte Wendungen. Das heißt also: praktisch spielt die Metapher in der Sprachgestaltung des „Witiko" kaum eine Rolle. Es kommt hier also vor allem darauf an, Stifters Scheu vor dem bildlichen Ausdruck nach ihren Gründen zu befragen. An ihr läßt sich die Einmaligkeit des „Witiko" besonders gut erfassen. Es ist öfters darauf hingewiesen worden, daß Stifter im Verlauf seines Schaffens immer mehr auf Bild und Gleichnis verzichtete. Obschon er aber vom „Nachsommer" zum „Witiko" noch einen guten Schritt weiter in dieser Richtung getan hat, ist weniger von dieser Tatsache als von den wenigen „homerischen Gleichnissen" gesprochen worden, die der „Witiko" enthält und die freilich bei der Lektüre besonders auffallen. Jedes dichterische Bild und selbst noch das objektivste Gleichnis enthält einen subjektiven Kern, da niemals ein in der Sache liegender Zwang besteht, gerade d i e s e n Vergleich aus den verschiedenen Möglichkeiten herauszuwählen. Der Dichter zwingt durch das Bild der Sprache seinen eigenen Geist auf, und je

mehr er abgesondertes Individuum ist und in einer selbstgeschaffenen Phantasiewelt lebt, umso lieber wird er zum Bilde greifen, um dem, was er fühlt, den adäquaten Ausdruck geben zu können. Insofern ist Metaphorik immer Vergewaltigung, wenn auch aus schöpferischem Drang und mit einem sinnträchtigen Sprachbilde als Ergebnis. Auf Stifter bezogen heißt dies aber: je mehr er sich den Dingen hingeben, je mehr er die Dinge selber zu Wort kommen lassen möchte, umso mehr muß er dem Bild als sprachlichem Mittel gegenüber Bedenken haben. Hier wird freilich auch wieder der Unterschied zum naiven Epiker sichtbar: der homerische Dichter durfte unbekümmert seiner Lust zum Gleichnis nachgeben, ohne die epische Objektivität zu zerstören; er ruhte noch so sicher in einer bruchlosen objektiven Welt, daß er gar nicht anders als objektiv erzählen konnte. Wo aber eine objektive Haltung den Tendenzen der Zeit und manchen Neigungen der eigenen Natur entgegen bewußt durchgeführt wird, da wird sie unvermeidlich viel strenger und starrer als die angeborene, eben weil sie immer bedroht ist. Gerade weil Stifter sich für die Arbeit am „Witiko" immer wieder an Homer „stärkte", muß es auffallen, daß sein Werk so arm an bildhaften Wendungen ist. Stifter schreibt zwar Prosa statt Hexameter, aber das ist nicht der entscheidende Grund. Denn wenn auch das eigentliche homerische Gleichnis in seiner Weitschweifigkeit innerhalb der Prosa leicht wie eine unorganische Wucherung erscheinen könnte, so gilt das doch keineswegs allgemein für Gleichnis und Metapher. Es ist vielmehr bei Stifter so: er hat erkannt, daß das Epische seine besonderen Gesetze hat, die es vom Roman und der Stimmungsnovelle unterscheiden, und aus Sorge, dies eigentümlich Epische durch Subjektives und Lyrisches nun doch wieder zu verfehlen, beschränkt er sich auf das reine Erzählen und Berichten, so daß sein „Witiko" in gewissem Sinne epischer als das homerische Epos geworden ist. Und noch etwas anderes kommt hinzu. In einem Werk, in dem alles so streng aufeinander zugeordnet ist, in dem jeder Satz und jede Szene auf Früheres zurück- oder auf Kommendes hinweist, und das also zwar Breite, aber keine Abschweifungen oder selbständigen Episoden kennt, ist wenigstens für das Gleichnis auch deshalb kein Raum mehr, weil es, wenn auch nur für einen Augenblick, vom Geschehen ablenkt und ein Fremdes in den Dichtungsbereich einbezieht.

Trotzdem aber ist das Gleichnis im „Witiko" immer noch häufiger als das echte dichterische Bild, in dem nicht nur das eine mit dem anderen verglichen wird, sondern das eine gänzlich für das andere andere eintritt und sich also ein mystisch-schöpferischer Akt des Eins-

werdens zweier Vorstellungen vollzieht, etwas, vor dem des späten Stifter Dingleidenschaft zurückscheuen mußte. Für seinen fast fanatischen Realismus bedeutete das Verwischen der Grenzen schon einen unfrommen Angriff auf das gottgewollte Sosein der Einzeldinge und ein gefährliches Verflüchtigen ihrer Substanz. Der Mensch hat sich nach den Dingen zu richten und nicht die Dinge sich nach dem Menschen! Es lassen sich aus dem „Witiko" höchstens drei Beispiele metaphorischer Ausdrucksweise anführen, und diese sind so wenig ungewöhnlich, daß sie kaum auffallen. Ganz im Anfang heißt es: „Gegen sie (die Moldau) steigt der Wald in breiten dichten Wogen ab, nimmt sie nicht selten in den Schatten und läßt sie wieder in Wiesen und Hutweiden hinaus." (S. 10). Daraus hätte eine große mythische Schau der „Witiko"-Landschaft werden können. Aber wie vorsichtig prägt Stifter dieses Bild! Zwar ist der Wald als ein lebendiges Wesen gedacht, das „steigt" und „in seinen Schatten nimmt"; aber Stifter vermeidet es zu sagen: „Der Wald wogt", was doch dem „steigt" entspräche, aber freilich kühner klänge, sondern er benutzt das viel farblosere Verbalsubstantiv, und er brauchte nur noch ein „wie" einzufügen: „. . . steigt der Wald w i e in breiten dichten Wogen . . .", so wäre das Bild schon in ein Gleichnis aufgelöst. Selbst Bilder von der folgenden Art: „Als er diese Worte gerufen hatte, f l o g er mit seinem Pferde über das Grün des Berges . . .", einfache Steigerungen also, wie sie auch in undichterischer Sprache durchaus gebräuchlich sind, finden wir im „Witiko" nicht zum zweitenmal. Jedes Wort ist sonst in seinem eigentlichen Sinne gemeint. Um dies zu verstehen und zu würdigen, muß man sich klarmachen, daß der „Witiko" schon in einer Spätzeit der sprachlichen Entwicklung geschrieben worden ist, in der die einfachen Möglichkeiten bildlichen Ausdrucks schon erschöpft und entwertet waren, so daß es als eine notwendige Aufgabe erscheinen konnte, sprachschöpferisch zu sein, ohne Bilder zu verwenden und dadurch zu beweisen, daß das ganz einfache Sprachmaterial, von einem Berufenen benutzt, große dichterische Wirkungen hervorzurufen vermag. Dies war zugleich ein weiteres Mittel, der großen Einfachheit des Stoffes und der Gestalten gerecht zu werden. Wie aus dem Schlichten und Einfachen das Große wird, das ist eben nicht nur das stoffliche Thema des „Witiko", sondern ist zugleich auch das Kennzeichen seines Sprachleibs, so sehr ist hier der Gehalt in die Form übergegangen! Am „Witiko" wird es wie vielleicht an keiner anderen Dichtung offenbar, daß das Dichterische nicht irgendein Schmuck ist, mit dem die gewöhnliche Sprache versehen wird, sondern daß die Sprache selber durch den Genius des

Dichters lebendig werden kann, ohne daß man im Einzelnen jeweils zu sagen vermöchte, woran das liegt. Es ist beim „Witiko" nichts zur Sprache hinzugekommen, damit sie dichterisch wurde, sondern es ist vielmehr etwas in sie hineingekommen, eine Seele nämlich, die aus dem Wort-Material einen Wort-Leib machte.

Das verkürzte oder gar das ausgeführte Gleichnis ist schon eher mit der Statik von Stifters Natur vereinbar als das Bild, weil es in jenem keine „Ekstase" der Verschmelzung gibt, sondern in ihm zwei Dinge oder Sachverhalte nebeneinander gestellt werden und jedes Glied in seinem Eigensein erhalten bleibt. Die meisten Gleichnisse im „Witiko" haben einen objektiven, allgemeingültigen Charakter, und die Vergleichsobjekte stehen daher im Gleichgewicht zueinander. Wenn es etwa heißt: „(Ihr) seid im Kampfe verläßlich gewesen wie die harten Stämme des Waldes" (S. 616), so liegt die Ähnlichkeit nicht in irgendeinem Zufälligen und Äußerlichen, das vielleicht gar nur für den Sprecher sichtbar ist, sondern es wird damit eine seinsmäßige Verwandtschaft ausgesagt. Witikos Männer s i n d wirklich so hart und so zuverlässig wie die Stämme des Waldes, weil diese und jene den selben Nährboden haben, weil alles Lebendige, das im gleichen Lebensraum wächst und sich entwickelt, Menschen, Tiere und Pflanzen, in einem ontologischen Zusammenhang steht. Dieser wird also nicht vom Dichter im und für den Augenblick des Vergleichens erst geschaffen. In den „homerischen" Gleichnissen liegt der Zusammenhang nicht ganz so tief, aber auch dort ist er vorhanden: „Die Männer Diepolds kamen wie ein Wolke, welche den Hagel birgt, herbei." (S. 348), oder: „Und wie die Moldau in den Felsen der Kienberge durch Gestein und Trümmer dahintost, so tobten die Männer aus Rache." (S. 648). Beide Gleichnisse haben wie alle homerischen mehr einen schmückenden als einen wesensoffenbarenden Sinn; das liegt schon in der Ausführlichkeit, mit der vor allem das zweite gegeben wird. Trotzdem erhalten sie ihre Rechtfertigung aus einer auch außerhalb der Seele des Dichters existierenden Ähnlichkeit.

Die wenigen Gleichnisse, die nur eine zufällige äußere Impression — „. . . jener blaugekleidete Knabe, der in der Sonne schimmert wie ein Falter" (S. 252) — oder einen willkürlichen Augenblickseinfall wiedergeben — „. . . Reimzeilen . . ., die so ungefüg sind wie die Wollkittel der böhmischen Männer Boriwoys" (S. 534) —, und die ihrer ganzen Art nach auf einen Überraschungseffekt angelegt sind, haben stets einen bewußt komischen Sinn und dienen mehr zur Charakterisierung der Personen, die sie anwenden, als derer, auf die sie angewendet werden.

Auch die gefühlshaften Gleichnisse fehlen nicht ganz: „Adelheid hat (auf das Land) geschienen wie eine Sonne" (S. 378), oder: „Du Bild des heiteren Sonntages, Berta." (S. 437); aber es ist nicht zufällig, daß sie sich auf Frauen beziehen, wie ja überhaupt die Szenen mit Berta naturgemäß am stärksten gefühlsbetont sind und noch am ehesten Stimmungsgehalt haben.

Bei weitem die meisten Gleichnisse im „Witiko" — alle außer den „homerischen" — werden nicht vom epischen Ich des Dichters gebraucht, sondern von den handelnden Personen; auch darin erweist sich wieder die echt epische Zurückhaltung Stifters. Besonders gern redet Laurenz der Schmied in Gleichnissen; aber das sind dann auch Gleichnisse, die ihm nicht im Namen des Dichters in den Mund gelegt werden, sondern die einem Schmied aus seinem Handwerk heraus ohne weiteres naheliegen: „. . . haltet, wenn ihr an einer Stelle angehen müsset, die Reihen geschlossen. — Wie geschweißtes Eisen, antwortete der Schmied." (S. 339); „. . . wir werden (die Burg) sehr schön bauen, daß sie wie aus Eisen geschmiedet in dem Lande steht und wie ein Amboß ist, der nicht zerschlagen werden kann." (S. 672). Auch Witiko gebraucht seinen Männern gegenüber nur Gleichnisse aus deren eigenem Lebensbereich, mit denen er ihnen also wirklich etwas sagen kann: „(Ihr) seid im Kampfe verläßlich gewesen wie die harten Stämme des Waldes." (S. 616), oder: „Haltet nur jetzt alle Bewegungen fest wie die Wurzeln eurer Bäume den Waldboden in ihrer Ruhe festhalten." (S. 646). Wenn er so zu ihnen spricht, richtet er sich unmittelbar an ihr Gefühl, und sie verstehen ihn besser, als wenn er sich auf nüchterne Aussagen beschränkte.

Charakteristisch für die Gleichnisse im „Witiko" ist es weiterhin, daß sie, mit wenigen Ausnahmen („Du Bild des heiteren Sonntages, Berta"), nicht etwas Ungreifbares enthalten, sondern ganz konkret sind und das zu Vergleichende tatsächlich enger umgrenzen und verdeutlichen, anstatt es in Stimmung aufzulösen, wie es in Stifters frühen Novellen unter dem Einfluß Jean Pauls der Fall war. Daher greifen sie auch nicht gerne aus einer Seinssphäre in eine andere über, und wenn es schon geschieht, so vergleichen sie z. B. lieber Lebendiges mit Dingen aus der anorganischen Natur als umgekehrt, weil die letzteren beharrender in ihrem Sein sind. Das ist die dem gewohnten Bildschaffen genau entgegengesetzte Haltung!

Mythos und Form.

Von einem in der Einleitung erwähnten entscheidenden Wesenszug des Epos ist bisher beim Vergleichen überhaupt noch nicht gesprochen worden: von seinem mythischen Gehalt, ohne den das alte Epos überhaupt nicht denkbar ist. Es bleibt noch zu untersuchen, wie es sich im „Witiko" damit verhält.

Durch nichts wird die unerschütterliche Beständigkeit und Sinnhaftigkeit der epischen Welt sichtbarer als durch das selbstverständliche Eingreifen mythischer Mächte. Wie der Bruch zwischen Natur und Kultur, so ist auch jede Art von Bruch zwischen Natur und Übernatur aufgehoben; es gibt kein rein kausal bedingtes Diesseits und auch kein völlig für sich existierendes Jenseits, sondern zwischen beiden Bereichen besteht ein kontinuierlicher Übergang. Überall in der Menschenwelt sind auch die überweltlichen Kräfte wirksam, und zwar wirken die guten unter ihnen (die in der Überzahl sind!) in Eintracht mit dem Menschen: es besteht Freundschaft zwischen Göttern und Menschen. Götter und mythische Wesen verbürgen die Ordnung, die in der Welt herrscht und die daher niemals auf die Dauer zerstört werden kann. Die epische Welt ist nicht Abbild, sondern Urbild und Sinnbild, d. h., alles Reale ist in ihr gesteigert und überhöht, von allem Zufälligen befreit. Daher geht das Menschliche in ihr fast unmerklich ins Mythische über.

Auch im „Witiko" haben die Menschen ein völlig unproblematisches Vertrauensverhältnis zu Gott. Sie sind im ursprünglichsten Sinne des Wortes fromm; denn die Grundstimmung ihrer Seele ist Ehrfurcht. Keinerlei Zweifel quält sie, die Existenz Gottes und die Gültigkeit der kirchlichen Formen sind so unbestritten wie das Dasein der Welt selber. Weil aber Gottesdienst und Kult so selbstverständlich sind, wird auch gar kein besonderer Akzent auf sie gelegt. Witiko betet die täglichen Gebete aus gläubigem Herzen und innerem Bedürfnis, und er feiert den Sonntag auch dann, wenn er fern von einer Kirche ist; aber von kirchlichen Gottesdiensten ist nur selten die Rede, und zwar immer nur dann, wenn ein allgemeines Fest gefeiert wird, für das der feierliche Gottesdienst eben der sichtbarste Ausdruck ist. In den abgelegenen Teilen des Waldes ist auch der alte heidnische Glaube noch nicht vergessen, aber christlicher und heidnischer Kult hassen und bekämpfen sich dort nicht, sondern die alten Götter sind in den christlichen Heiligen-Himmel mit aufgenommen worden und werden mit diesen Heiligen gemeinsam verehrt: „. . . und mit der Hilfe Gottes und der heiligen Jungfrau Maria und unserer heiligen Wenzel

und Adalbert und der heiligen Diasen und Wilen im Himmel werden wir unsere Ziele erreichen . . ." (S. 182). Diese Menschen sind viel zu „einfältig", um da einen Zwiespalt zu empfinden. Noch ein weiteres ist wichtig. Wenn Stifter auch gewiß überzeugt war, daß der religiöse Gehalt des „Witiko" in keiner Weise den christlichen Lehren widerspreche, so ist es doch in Wirklichkeit so, daß das christliche Grunddogma von Erbsünde und Erlösungsbedürftigkeit für die „Witiko"-Menschen nicht zu bestehen scheint. Und nur indem dieses aufgehoben wurde, konnte überhaupt eine epische Welt geschaffen werden; denn Erbsünde bedeutet ja eben Bruch und Disharmonie.

Wie alle Menschen, die noch den Ursprüngen nahe sind und für die alles Geschaffene von göttlichen Kräften statt von mechanischen Naturgesetzen durchwaltet ist, glauben auch die „Witiko"-Menschen an Zeichen, die Krieg und Unglück ankündigen. Und wie überall, so ist auch bei ihnen dieser Glaube nicht deutlich vom Aberglauben geschieden und behält doch immer seinen echten Kern.

Dagegen fehlt alles eigentlich Mythische im „Witiko" völlig. Alle Gestalten behalten ihr menschliches Maß und alles Wunderbare ist ausgeschaltet, selbst in der abgeschwächten Form von Träumen und Visionen. Denn Huldriks „Prophezeiungen" enthalten im Grunde nichts als den immanenten Sinn des Geschehens, so daß die Feierlichkeit, mit der er sie ausspricht, sogar komisch wirkt. Erst recht ist die „Prophezeiung" der Köhlersfrau, auf die sie sich später beruft („Erlebt recht große Dinge!") nur in ihren eigenen Augen eine solche. An keiner Stelle wird die Kette der realen Geschehnisse unterbrochen.

Der „Witiko" wäre aber keine epische Dichtung, wenn er nicht trotzdem mythische Züge enthielte. Und sie sind sogar in hohem Maße in ihm vorhanden, wenn auch nur in jener unauffälligeren und schwerer faßbaren Form, die Lugowski als „mythisches Analogon" bezeichnet hat. Mythisches Analogon bedeutet, daß das Mythische nicht mehr als solches auftritt, etwa durch das Mitspielen von Göttern und Halbgöttern, sondern sich ganz in die künstlerische Form verhüllt und dadurch dem nicht mehr in mythischen Bildern denkenden modernen Menschen leichter zugänglich wird. Dichtung entsteht durch Formung; Formung aber hat immer einen zweifachen Sinn: sie ist einerseits Um- und Neuschaffung, anderseits aber auch Begrenzung und Verzicht. Beides ist notwendig, um der chaotischen Fülle des Seienden bleibende Gestalt geben zu können und sie dadurch übersichtlich und durchsichtig zu machen; und beides zusammen bewirkt die „spezifische Künstlichkeit" (Lugowski) der dichterischen Welt. Je größer daher der Formwille eines Dichters ist und je mehr Weltstoff

er bewältigen will — das heißt: je mehr er statt einem Ausschnitt oder auch einem Ganzen d a s Ganze geben will —, umsomehr trägt auch sein Werk die Zeichen der Umgestaltung und der schöpferischen Begrenzung, oder, um nur einen anderen Ausdruck zu gebrauchen, der Stilisierung. Bei Stifter war dieser Wille in denkbar hohem Maße vorhanden, und nicht nur der Wille, sondern auch das Können. Die Ergebnisse der bisherigen Untersuchung brauchen nur noch einmal zusammengefaßt und in einigen Zügen ergänzt zu werden, um zu zeigen, daß der „Witiko" ganz vom „mythischen Analogon" beherrscht ist. Alle Eigenschaften der „Witiko"-Welt, die diese von der Alltagswelt unterscheiden und ihr einen tieferen Symbolgehalt geben, machen deren „mythisches Analogon" aus. Daß so viele an Stifters „Witiko" verständnislos vorübergegangen sind, hat seinen Grund vor allem darin, daß sie es nicht mehr vermochten, sich seiner besonderen „Künstlichkeit" im ästhetischen Erleben ohne Reflexion hinzugeben, mit anderen Worten: daß deren „mythisches Analogon" — das ja gar nicht den Anspruch erhebt, mit der „realen Wirklichkeit" übereinzustimmen — auch als Möglichkeit der Phantasie für sie zu existieren aufgehört hatte. Die von der „Wirklichkeit" abweichenden Züge des „Witiko" haben ja nichts Willkürliches wie bei einem schlechten Zeitungsroman, sondern sind alle höchst bedeutsam für das, was der Dichter an ewigen menschlichen Werten in seinem Werk zur Anschauung bringen will. Der Dichter hat das Recht, diejenigen Züge zu betonen, die sich auf das Ganze beziehen und zu seiner Gestaltwerdung und Erhellung dienen, alle anderen aber zu vernachlässigen, ob diese „an sich" auch noch so wichtig sind — es gibt für den Dichter überhaupt kein An-sich, ebensowenig, wie es für ihn nur Zweckbedingtes gibt (oder geben darf)! Das gilt sowohl für die einzelnen Gestalten einer Dichtung wie auch für die gesamte Handlung.

Die Grundvoraussetzung, aus der heraus Stifter die Welt des „Witiko" geschaffen hat und aus der sich daher auch seine Form im allerweitesten Wortsinne erklärt, ist die, daß in ihr das „sanfte Gesetz" herrscht. Es gibt in ihr keinen Zufall und kein Schicksal, das sinnlos über den Menschen hereinbricht, sondern nur Auswirkungen dieses göttlichen Gesetzes, das innerhalb des Menschlichen genau so lückenlos gilt wie in der Natur. Das Böse existiert wohl, aber es hat eigentlich keine Macht, sondern wird immer wieder überwunden, ohne daß es unwiederherstellbaren Schaden anrichten kann. Der Mensch hat einen absolut freien Willen, der zum Guten hinneigt, wenn er nicht durch Leidenschaften verdunkelt ist; daher ist jeder für sein Tun uneingeschränkt verantwortlich. Das Gute findet seinen

Lohn, und jede Schuld — alles Böse i s t Schuld! — rächt sich. Es gibt also keine Tragik; denn daß alle mitleiden müssen für die Schuld der Führer, ist keine Tragik, wenn das Volk wirklich einen Organismus bildet. Das Fehlen jeglicher Tragik überrascht um so mehr, als doch Bürgerkriege im „Witiko" dargestellt werden, in denen immer tragische Möglichkeiten genug enthalten sind. Das unsägliche Leid, das Kriege, und Bürgerkriege erst recht, zur Folge haben, ist im „Witiko" überhaupt nicht gestaltet und also auch eigentlich nicht vorhanden. Schauererregend sind im Grunde nur die Berichte über die früheren Kämpfe um den Herzogsthron, aber nicht die gegenwärtigen Geschehnisse der Dichtung. Selbst bei den Schilderungen von Schlachten ist die Freude über die Tapferkeit, mit der gekämpft wird und die Befriedigung, die der Sieg der guten Sache auslöst, größer als der Schmerz über das Blutvergießen, selbst bei denen, die von schweren Verlusten getroffen werden. Als der Herzog dem alten Lubomir, der seinen Sohn im Kampf verloren hat, sein Mitgefühl ausdrückt, antwortet dieser: „Wenn ich wieder in Daudleb bin . . . und meine Kinder, die in andern Fluren sind, zähle, so zähle ich auch Pustimir mit, obwohl er jetzt weit von mir ist, und dann zähle ich die Enkel und auch die von ihm und tröste Boleslawa, weil er heldenmütig gestorben ist." (S. 290). Der Herzog hat schon vorher die Gründe, weshalb es nicht nötig ist, sich der Trauer hinzugeben, in dem Satz zusammengefaßt: „Den Toten gibt Gott im Himmel die Ruhe und auf Erden den Ruhm." (S. 289). Stifter schreibt einmal über seine Arbeit am „Witiko": „Auf alles dieses der Roman, dem ich mich wieder zugewendet habe, der des Tragischen, das die Gegner fordern, schon genug enthalten, und eine Antwort auf die Anschuldigung sein wird (daß er nur Idylliker sei)." (Br. II, S. 31). Diese Äußerung verrät, daß sich bei einem echten Dichter die epischen Gesetze in ihrer Reinheit auch g e g e n dessen Absichten durchzusetzen vermögen!

Es gibt, wenn man von den beiden Herumstreichern absieht, die den Anschlag auf den flüchtigen Bischof Zdik begehen, nur einen einzigen wirklich schlechten Menschen im „Witiko": den Verräter Nacerat. Die übrigen, die auf seiner Seite stehen, sind entweder Verführte und Irrende, die später zur Einsicht kommen und dann ebenso treue Diener des Herzogs werden wie die andern, oder sie bleiben ganz im Hintergrund. Sehr bezeichnend ist auch, daß die Leute vom Plakahof, die bei der Wysokaschlacht zum Feind übergehen, vor der Schlacht nicht mit zum gemeinsamen Gebet niederknien. Eine Schlechtigkeit, die so weit ginge, daß sie selbst vermöchte, vor Gott zu heucheln und das Gebet zu mißbrauchen, ist undenkbar. Dies Nicht-

Beten-Können brandmarkt die Plakaleute wie ein Kainszeichen. Die schlechten Menschen sind in dieser Welt also nur die ganz seltenen Ausnahmen und interessieren den Dichter nur wenig; nur weil sie in einer Geschichtsdichtung da sein müssen, hat er wenigstens eine Gestalt als Vertreter der Gegenwelt in sein Werk aufgenommen. Alle übrigen Personen sind darin verwandt, daß sie rechtschaffene, nach sittlichen Grundsätzen handelnde Menschen sind, bei denen freilich Temperament und Einsichtsvermögen nicht gleich sind. Man könnte denken, daß es sich hier um das gleiche Menschentum handle, das Goethe in seiner Spätprosa so gern mit den Worten „heiter", „angenehm", „liebenswürdig", „trefflich" charakterisiert. Auch dort fehlen ja die eigentlich minderwertigen, erst recht die schlechthin bösen Menschen. Aber „angenehm" und „liebenswürdig" meinen eben doch Werte einer anderen Ebene als die, welche die „Witiko"-Menschen auszeichnen. Dort ist mehr das gesellschaftliche Sichgeben als das kernhafte sittliche Sein gemeint, das sogar erhebliche Mängel haben kann, über die man aus gegenseitigem Übereinkommen hinwegsieht. Höflichkeit und Liebenswürdigkeit ersetzen dort in gewissem Sinne die Sittlichkeit; es handelt sich um ein Als-Ob, um ein Sichbegnügen aus Resignation: es ist in dieser fragwürdigen Welt am besten, man tut so, als ob alles gut und in Ordnung sei, verbirgt die eigenen Schwächen und spricht nicht von denen der andern. Eine solche Nachsichtigkeit gibt es bei den „Witiko"-Menschen nicht; sie sind nicht nur verträglich und umgänglich, sondern wirklich makellos, obschon durchaus nicht asketisch-weltfremd. An solchen scheinbaren Ähnlichkeiten läßt sich der Unterschied von Romanmenschen und epischen Menschen besonders gut erkennen. Es gibt allerdings im Roman statt des Sichbegnügens auch ein weltverbesserisches Sichauflehnen, aber das ist natürlich dem Epos noch fremder. Freilich verlangt das Epos an sich nicht unbedingt eine absolute Sittlichkeit von seinen Menschen, wie ja die Gestalten Homers beweisen; sie müssen nur tadellos in einem weiteren Sinne sein, das heißt, von menschlichen Unzulänglichkeiten frei. Daß diese Tadellosigkeit, die z. B. bei Odysseus auch eine völlig amoralische Klugheit einschließt, im „Witiko" ganz auf das Sittliche ausgerichtet ist, beruht auf dem Einfluß, den die biedermeierische Lebensauffassung immerhin auf Stifter gehabt hat; zu deren Wesensmerkmalen gehört ja die starke Betonung des Sittlichen im Menschen.

Trotz dieser das Böse fast ganz ausschaltenden „Einseitigkeit" in der Menschendarstellung, trotz dem daraus folgenden Verzicht auf scharfe Kontraste gelingt es aber der großen Gestaltungskraft Stifters,

eine echte Handlung zu entwickeln. Und darauf allein kommt es an, ob der Dichter die von ihm geschaffene Welt auch mit Leben zu erfüllen vermag.

Dieser „mythischen" „Witiko"-Welt entspricht in der Ebene der Gestaltung — der Form im engeren Sinne — die schon erwähnte Strenge der Komposition, die in dieser Weise sonst höchstens noch in Goethes „Novelle" zu finden ist. Dafür soll noch ein Beispiel angegeben werden. Gleich zu Anfang trifft Witiko in einem Gasthaus mit zwei Männern zusammen, zu deren einem er im Verlauf eines scheinbar zufälligen Gesprächs sagt: „Nun, da Ihr mir Gutes wollt, so werde ich Euch schon auch einmal einen Dienst erweisen, so Ihr einen von mir braucht." (S. 18). Man beachtet diese Worte kaum und denkt. dieses Zusammentreffen und das sich daraus ergebende Gespräch diene nur zur Belebung der Rastszene. Beim Weiterlesen aber erkennt man allmählich, daß es im „Witiko" keine für sich bestehenden Episoden gibt, und so ist man schließlich nicht verwundert, den beiden nach vierhundert Seiten wieder zu begegnen, wo sie den Überfall auf Zdik begehen und Witiko dann tatsächlich sein früheres Versprechen einlöst. Da sich alles in ähnlicher Weise vorbereitet und aufeinander bezieht, gibt es keine Überraschungen, sondern nur Erfüllungen; die Handlung schreitet stetig fort. Stifter hat nicht einfach fabuliert wie Homer, dem das Mythische und Überwirkliche sich von selber anbot, so daß die Gefahr des Naturalismus für ihn gar nicht bestand, sondern er hat nach einer Idee gestaltet, die ihm in jedem Augenblick seines Schaffens gegenwärtig war und die es ihm ermöglichte, den „Witiko" wie eine klare Plastik aufzubauen, an der es nichts Überflüssiges und nichts Ablenkendes gibt, die aber freilich auch die quellende Lebendigkeit der homerischen Epen nicht erreicht.

Gleichzeitigkeit verschiedenen Geschehens ist im Roman durchaus nicht selten. Im „Witiko" konnten wir dagegen nur einmal Doppelhandlungen feststellen. Bei einer häufigen Anwendung wirkt dieses Kompositionsmittel leicht verwirrend und widerspricht daher dem für das Epos gültigen Prinzip der Einfachheit. Die jeweils in einem bestimmten Augenblick der Erzählung existierende Wirklichkeit erhebt den Anspruch, die allein existierende zu sein, damit sie die ganze Anteilnahme des Lesers auf sich ziehen kann. Durch eine gleichzeitige Nebenhandlung an einem entfernten Schauplatz wird sie aber relativiert und unter Umständen völlig in Frage gestellt. Je weniger Brüche und Sprünge die Darstellung enthält, um so stärker wird der Eindruck des Dauerhaften und Absoluten. Fortwährender Szenenwechsel bedeutet: es kommt gar nicht auf das Einzelne und den Einzelnen an;

Einsträhnigkeit der Handlung dagegen: was vor unsern Augen geschieht, ist wichtig und entscheidungsvoll, alles hängt davon ab.

In einer Welt, in der die Zeit als wirkender Faktor ausgeschaltet ist, kann es aber auch keinerlei Spannung auf den Ausgang geben. Man weiß vielmehr von Anfang an, daß alles gut gehen wird. Wenn Witiko zu Berta sagt, er suche sein Glück und gehe nach einem großen Schicksale (S. 27), so zweifelt man keinen Augenblick daran, daß er wirklich beides finden wird, so sehr ist man schon nach den wenigen Seiten mit den Gesetzen dieser epischen Welt vertraut. Natürlich gibt es Hindernisse und Rückschläge, ohne die eine epische Handlung überhaupt nicht möglich ist; aber sie sind nie von der Art, daß sie den Leser in Unruhe oder Sorge versetzen könnten, weder der zweite Verrat der Fürsten — der erste ist ja von Anfang an zu erwarten — noch die „Bestrafung" Witikos wegen seiner eigenmächtigen Handlung bei Holaubkan. Selbst die Spannung, w i e sich jedesmal die Ordnung wiederherstellen und alles sich zum Guten entwickeln wird, ist sehr gering; denn Witiko erlebt ja keine Abenteuer, sondern es geschieht immer nur das Selbstverständliche. Epische Vorausdeutungen, die in epischer Dichtung häufig als Mittel der Spannungsverminderung angewandt werden (Nibelungenlied!), fehlen im „Witiko" nur deshalb, weil sie, wie alles, was der Dichter in seine Erzählung hineinredet, ein Behelfsmittel sind, das durch die besondere Art und Weise des Erzählens überflüssig gemacht werden kann. Stifter braucht nicht auf diese etwas primitive Art des Vorausdeutens die Anteilnahme des Lesers für das jeweils Gegenwärtige zu erzwingen, da es eine andere Möglichkeit, den „Witiko" zu lesen als die auf das Einzelgeschehnis gerichtete überhaupt nicht gibt; wer Spannendes erwartet, wird ihn nach wenigen Seiten weglegen.

Schließlich wirkt sich das „mythische Analogon" auch noch in der Typisierung der Personen aus, die der Geschlossenheit der Komposition entspricht. Nicht die verwickelten psychologischen Besonderheiten, die den Menschen von allen übrigen absondern, werden dargestellt, sondern nur oder vorzüglich das wird gezeigt, was ihn zum Glied der Gemeinschaft macht; das, was Beziehungen schafft. Genauer müßte man sagen: die individuellen Züge der Menschen werden nicht unterschlagen — dann würde man ja etwas vermissen —, sondern diese Menschen haben überhaupt keine individuellen Züge. Von Witiko oder Wladislaw ist tatsächlich weiter nichts mehr zu sagen, als was von ihnen im Sinnbild der Dichtung gesagt wird; dies ist der g a n z e Witiko, der g a n z e Wladislaw. Weil diese Menschen von anderer Art sind als die des realen Lebens, in dieser anderen Art aber

vollkommen und ganzheitlich, deshalb wirken sie auch nicht als blutlose Schemen. Daß sie so sind, wie sie sind, kann man ihnen ebenso wenig zum Vorwurf machen wie den Halbgöttern und mythischen Gestalten des alten Epos. Beides sind verleiblichte Symbole, während die Gestalten des Romans höchstens verkörperte Ideen sind.

Das „mythische Analogon" läßt sich zwar auch am Roman nachweisen, wie es Lugowski ja für einige Beispiele aus dem 16. Jahrhundert getan hat; es bildet überhaupt einen Wesensbestandteil jeder Dichtung. Aber der Roman neigt seiner ganzen Art nach dazu, es möglichst auszuschalten und sich der „Wirklichkeit" anzunähern, während epische Dichtung stets die Tendenz hat, ihm eine möglichst große Macht einzuräumen. Es kommt demnach für die Beantwortung der Frage nach dem epischen Gehalt einer Dichtung darauf an, ob sich durch die Form gegen den Willen des Dichters mythische Züge in das Werk eingeschlichen haben oder ob das Werk als Ganzes von der eigenschöpferischen Macht der Form erfüllt ist. Das Letztere aber ist beim „Witiko" nach allem, was gesagt wurde, offensichtlich der Fall. und daraus ergibt sich mehr als aus allen formalen Einzelheiten epischer Erzählweise, die ja zum Teil z. B. auch in „Hermann und Dorothea" vorhanden sind, das Recht, den „Witiko" als eine epische Dichtung zu bezeichnen.

Zur Charakterisierung des Epischen mußten immer wieder Ausdrücke wie Einfachheit, Schlichtheit, Ungebrochenheit, Ganzheitlichkeit usw. gebraucht werden; ihre Zusammengehörigkeit liegt auf der Hand. Sie alle meinen das Gleiche und stehen in deutlichem Gegensatz zu dem, was in der Idee des Romans enthalten ist. Lukacs spricht von einer „gegebenen" und von einer „aufgegebenen" Totalität, und von diesen Gegensätzen aus läßt sich das Wesen von Epos und Roman noch einmal zusammenfassend umschreiben. Für den Epiker ist die Welt so, wie sie ist, gut und schön; er will sie gar nicht anders. Wenn er sie in seinem Werk dann doch nicht einfach beschreibt, sondern verklärt (Mythos, mythisches Analogon), so eben darum, weil er sie liebt und weil er recht deutlich machen möchte, wie schön sie ist und wie lebenswert das Leben in ihr. Der Romandichter dagegen sieht nur eine stückhafte und sinnlose „Wirklichkeit" und denkt daher gar nicht daran, sie einfach hinzunehmen oder gar zu verewigen; er sieht sich vielmehr gezwungen, ihr von sich aus einen Sinn zu geben. Das einzige Feste und Gesicherte ist für ihn das eigene seelische Sein; von ihm muß er daher ausgehen. Er gestaltet zwar die „Wirklichkeit", aber nicht um ihrer selbst willen, sondern nur als das, womit der Mensch sich auseinandersetzt; er hat eine Vorstellung von der Welt,

die er der „Wirklichkeit“ als Forderung gegenüberstellt. Daher bildet immer etwas Gedankliches den Kern eines Romans; er enthält eine Weltanschauung, während das Epos nur ein Weltbild (eine nicht bewußt gewordene „Weltanschauung“) gibt.

Es darf schließlich nicht übersehen werden, daß nur die Idee des Epos und die Idee des Romans sich so scharf voneinander abheben, wie es in dieser Arbeit aufzuweisen versucht wurde und daß daher auch nicht notwendig alle Zwischen- und Übergangsformen als Kunstwerk verfehlt sein müssen; denn schon die „Oydssee“ ist eine solche Übergangsform, und auch der „Witiko“ konnte ja zwar als epische Dichtung, nicht aber schlechthin als Epos bezeichnet werden. Fragwürdig sind nur die Mischformen, wenn man darunter solche Dichtungen versteht, in denen die verschiedenartigen Formelemente unverschmolzen und beziehungslos nebeneinander liegen.

Literatur.

Everth, Erich: Die Kunst der Erzählung. Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft XIX.
Fränkel, Jonas: Das Epos. Zeitschr. f. Ästhetik u. Kunstw. XIII.
Goethe u. Schiller: Briefwechsel.
Jolles, André: Einfache Formen. Halle 1930.
Kolbenheyer, E. G.: Wie wurde der deutsche Roman Dichtung? München 1936.
Lugowski, Clemens: Die Form der Individualität im Roman. Berlin 1932.
Lukacs, Georg: Theorie des Romans. Berlin 1920.
Petsch, Robert: Der epische Dialog. Euphorion 1932.
Petsch, Robert: Epische Grundformen. Germ.-romanische Monatsschrift 16.
Petsch, Robert: Wesen u. Formen d. Erzählkunst. Halle 1934.
Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. Marburg 1927.
Schaeffer, Albrecht: Dichter u. Dichtung. Leipzig 1923.
Steckner, Hans: Der epische Stil von Hermann u. Dorothea. Halle 1927.
Trojan, Felix von: Handlungstypen im Epos. München 1928.
Bieber, Hugo: Der Kampf um die Tradition. Stuttgart 1928.
Bietak, Wilhelm: Das Lebensgefühl des „Biedermeier". Wien-Leipzig 1931.
Bietak, Wilhelm: Vom Wesen des österreichischen Biedermeier. Deutsche Vierteljahrsschr. 1931.
Cysarz, Herbert: Von Schiller zu Nietzsche. Halle 1928.
Weydt, Günther: Literarisches Biedermeier. Deutsche Vierteljahrsschr. 1931.
Stifter, Adalbert: Sämmtliche Werke. Prag 1901 ff.
Stifter, Adalbert: Witiko. Inselverlag Leipzig.
Abele, Theo: Zu Stifters Romanen. Die Schildgenossen 1927.
Alker, E.: Gottfr. Keller u. A. Stifter. Wien 1923.
Bahr, Hermann: Stifter. Eine Entdeckung. Wien 1919.
Beermann, Maria: Stifters „Witiko" für die deutsche Jugend. Zeitschr. f. deutsche Bildung 1935.
Bertram, Ernst: Studien zu Stifters Novellentechnik. Bonn 1902.
Bertram, Ernst: Deutsche Gestalten. Leipzig 1934.
Bindtner, Jos.: Ad. Stifter. Sein Leben und sein Werk. Wien 1928.
Blumenthal, Hermann: Ad. Stifters Verhältnis z. Geschichte. Euphorion 1931.
Ehl, H.: Stifter oder die Form. Der neue Merkur 1924.
Flöring, Karl: Die histor. Elemente in Ad. Stifters Witiko. Gießen 1922.
Galley, Horst: Resignation u. Entsagung in Ad. Stifters Dichtung u. Leben. Göttingen 1937.
Grolman, Ad. v.: Ad. Stifters Romane. Halle 1926.
Grolman, Ad. v.: Stifters Witiko u. d. Problem d. Altersdichtung. D. deutsche Wort 1935.
Gump, Marg.: Stifters Kunstanschauung. Berlin 1927.
Hein, Aloys R.: Stifter, sein Leben u. seine Werke. Prag 1904.
Helpenstell, Hans: D. bäuerliche Volkstum in Ad. Stifters Erzählungen. Diss. Köln 1933.
Hüller, Franz: Ein Beitrag zu Ad. Stifters Stil. Euphorion 1909.
Hüller, Franz: Stifters „Witiko". Eger 1930.
Matzke, Franz: Die Landschaft in Ad. Stifters Dichtungen. Eger 1932.

Mechow, Benno v.: Leben u. Zeit in Österreich. Freiburg 1938.
Meyer, Eugen: Führer u. Volk in Stifters Witiko. Zeitschr. f. Deutschkunde 1936.
Müller, Alb. G.: Weltanschauung u. Pädagogik Ad. Stifters. Diss. Bonn 1930.
Müller, Günther: Ad. Stifter, der Dichter der Spätromantik. Jahrbuch d. Verb. d. Vereine kath. Akademiker. Augsburg 1924.
Müller, Joach.: Ad. Stifter. Zeitschr. f. Deutschkunde 1938.
Müller, Joach.: Stifters „Witiko" u. d. Reichsgedanke. Zeitschr. f. deutsche Geisteswissensch. 1938.
Nadler, Jos.: Stifters Witiko. Kassel 1928.
Pouzar, Otto: Ideen u. Probleme in Ad. Stifters Dichtungen. Reichenberg 1928.
Roedl, Urban: Ad. Stifter. Berlin 1936.
Schaukal, Rich. v.: Ad. Stifter. Augsburg 1925.
Sieber, Dorothea: Stifters „Nachsommer". Jena 1927.
Steffen, Konr.: Ad. Stifter u. d. Aufbau seiner Weltanschauung. Diss. Zürich 1931.
Stoessl, Otto: Ad. Stifter. Stuttgart 1925.
Thun-Hohenstein, Graf: Über den Tod Ad. Stifters. Hochland 1929—30.
Weydt, Günther: Naturschilderung bei A. v. Droste-Hülshoff u. Ad. Stifter. Berlin 1930.
Wilhelm, G.: Herder, Feuchtersleben, Stifter. Euphorion. 16. Ergänzungsheft.

(Zitiert wird bei den Briefen nach der Prager Ausgabe,
beim „Witiko" nach der Inselausgabe.)

Mein Lebenslauf.

Am 21. November 1913 wurde ich, Paul Dormagen, als Sohn des Schriftsetzers Mathias Dormagen und seiner Ehefrau Katharina geb. Bodden in Euskirchen (Rhld.) geboren. Ich besuchte die Volksschule und die staatliche Aufbauschule in Euskirchen und legte Ostern 1933 die Reifeprüfung ab. Anschließend nahm ich am freiwilligen Werkhalbjahr für Abiturienten teil.

Vom Wintersemester 1933/34 an belegte ich an der Universität Bonn acht Semester lang Vorlesungen in Deutsch, Geschichte, Französisch und Psychologie.

Für die Anregung und Betreuung der vorliegenden Arbeit bin ich Herrn Professor Dr. Obenauer zu besonderem Dank verpflichtet.

Die mündliche Promotionsprüfung fand am 25. Januar 1939 statt.